

FACULDADE PERNAMBUCANA DE SAÚDE

IZABELLA MELHORANÇA LEÃO MONTEIRO

REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE A PARTIR DO FILME

PERSONA

RECIFE

2017

IZABELLA MELHORANÇA LEÃO MONTEIRO

REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE A PARTIR DO FILME

PERSONA

Trabalho de Conclusão de Curso na
Faculdade Pernambucana de Saúde
como requisito básico para a
conclusão do Curso de Psicologia.

Orientador: Professor Renato Marin

RECIFE

2017

SUMÁRIO

RESUMO.....	04
I. INTRODUÇÃO.....	05
II. OBJETIVO.....	13
III. MÉTODO.....	14
IV. CAPÍTULOS.....	13
4.1 CAPÍTULO 1– O OVO DA SERPENTE: DESCONSTRUÇÃO DO MITO.....	15
4.2 CAPÍTULO 2– À HORA DA LOBA: CONSTRUINDO FEMINISMOS.....	23
4.3 CAPÍTULO 3– PARA NÃO FALAR DE TODAS AS MULHERES: FAMÍLIA TENTACULAR.....	34
4.4 CAPÍTULO 4– CONFISSÕES PRIVADAS: AS PERSONAS NA MATERNIDADE.....	39
V. ARTIGO CIENTÍFICO.....	58
VI. O ÚLTIMO SELO: REFLEXÕES.....	81
VII. REFERÊNCIAS.....	83
VIII. APÊNDICE.....	90
8.1 TRANSFORMAÇÃO DO OBJETO FILMICO EM NARRATIVA...	90

IX. ANEXOS.....	103
9.1. NORMAS DE PUBLICAÇÃO DO ARTIGO.....	103

RESUMO

Na modernidade continuamos a ver a exigência de um amor materno inato na mulher, no sentido que a sociedade exige que toda mulher se realize na maternidade. Apesar de não se falar mais nos meios acadêmicos que as atitudes maternas são providas do instinto, ou seja, são inatas, no imaginário popular conserva-se a idéia de que o amor materno na mulher é instintivo. Trabalhando nessa temática, o livro “Um amor conquistado; O mito do amor materno” fala exatamente da construção desse ideal de amor materno e é usado como uma parte fundamental neste trabalho. No filme *Persona* de Ingmar Bergman, Elizabeth e Alma vivem sentimentos paradoxais a cerca da maternidade e da identidade “mulher”. Este trabalho pretende fazer um estudo psicanalítico do script fílmico, modalidade descrita por Metz em 1975, para falar do mito do amor materno, a luz da teoria psicanalítica, perpassando pela história do feminismo até o nascimento da teoria *Queer*.

Palavras-chaves: Bergman, Feminismo, Maternidade, *Persona*, Psicanálise.

I. INTRODUÇÃO

No filme *Persona* de Ingmar Bergman, a personagem principal, Elisabeth Vogler, decide ter um filho a partir da fala de um amigo em uma festa. Quando ele comenta que ela (Elisabeth) tem tudo, menos o amor materno. Alma, personagem coadjuvante, também está frente a questionamento sobre a maternidade, além disso, ambas estão lidando com questionamentos sobre o que significa ser mulher.

Através do filme *Persona* esse trabalho pretende refletir sobre o mito do amor materno, conceito que persiste no imaginário popular, mesmo tendo sido abandonado nos meios acadêmicos, mas continua a se mostrar a toda hora ligado como uma característica à condição feminina.

Tem-se como um marco na história da maternidade, o século XVIII como a grande virada em relação à cobrança social do amor materno. De acordo com Badinter (1985) nessa época há uma abundância de artigos publicados impondo o “amor materno”, principalmente a “*Encyclopédie*” e “*Emily*” de Rousseau, encheram o imaginário popular. Não que as mães amarem seus filhos fosse uma novidade, mas o valor atribuído a esse amor e a natureza do mesmo muda.

É preciso lembrar que a maternidade nessa época não era uma questão de prestígio, nem de glória, as tarefas maternas então menos ainda, essa era apenas a função principal da mulher, não existia nenhuma gratidão ou valorização social. Parafraseando Birman (2007), a figura da mulher seria um mero corpo que se presta para a mera produção, após o século XVIII vemos uma completa romanização da maternidade.

Também é no século XVIII que a mulher “perde o direito” ao orgasmo durante a concepção, Brandão (2010) explora a questão da sexualidade feminina, principalmente nos

casamentos, mostrando como o tratamento e a interpretação do orgasmo feminino foi modificado pela história.

Havia por muito tempo, a crença da necessidade do orgasmo do homem e da mulher, para haver a concepção. O corpo “feminino” era tido como modelo imperfeito do “sexo masculino”, sendo diferente apenas por seus órgãos genitais “serem voltados para dentro”, perpetuando-se a ideia de um sexo único.

Dentro desta perspectiva, o orgasmo feminino era tido como aspecto importante na concepção, ligando o prazer sexual a ordem social e cósmica, porém quando os homens concluíram que o orgasmo feminino não era necessário para fecundação, passaram a regulamentar o sexo e principalmente, o orgasmo feminino.

O controle dos aspectos da conduta sexual dos casais surge no século XVI e XVII e culminam no século XVIII. Brandão (2010) aponta que no século XVII a ciência médica desconsidera o orgasmo feminino como parte necessária para procriação, isso ocorre ao mesmo tempo em que o corpo feminino passa a ser considerado o oposto do masculino e não mais sua versão defeituosa.

A partir de então a sexualidade feminina foi sendo minada, e cada vez mais foi sendo esquecida, até no século XVIII quando se afirma que a mulher não se preocupa com sua sexualidade, somente com o relacionamento conjugal e os filhos, condenando a mulher à insatisfação sexual e até a negação de seu próprio desejo.

É difícil falar dos desejos femininos em relação à maternidade durante a história, já que a história foi escrita por homens, levando muito tempo para se escutar e documentar os sentimentos femininos, mas no livro “As bases do amor materno” (1991), podemos ver o início da mulher e da maternidade na psicanálise, no sentido que, a referência central do

livro é a psicanalista Margarete Hilferding (1911), primeira psicanalista aceita e reconhecida pela sociedade psicanalista de Viena.

Seu primeiro trabalho psicanalítico foi justamente uma teoria sobre a mulher e a maternidade. Margarete Hilferding, em 1911 publicou um texto questionando se o amor materno deve ser considerado inato ou não, chegando à conclusão que nada leva a crer que esse amor seja inato, retirando parcialmente o aspecto biológico da ligação entre a mulher e a maternidade.

Esse texto foi o primeiro trabalho psicanalítico realizado por uma mulher e foi proferido em uma conferência com vinte homens, incluindo o Freud, chamada “As bases do amor materno” inaugurando os estudos sobre a relação mãe – bebê na psicanálise, porém suas idéias foram muito criticadas, havendo muita resistência por parte do grupo.

Hilferding não fica muito tempo na sociedade psicanalítica, mas o livro “as bases do amor materno” afirma que suas idéias e os pontos que ela tocou continuam obscuros na teoria psicanalítica até hoje. (1991, Pinheiro, Bessermann.)

De acordo com Moura (2005) por muito tempo a maternagem foi pensada de forma inerente a maternidade como uma função feminina, citando inclusive, a influência psicanalítica nesse movimento, que contribuiu para que os papéis materno e paterno tomasse uma perspectiva cada vez mais individualista. Moura cita autores como Klein (1986) e Winnicott (1983) que focaram na relação mãe-bebê.

Birman (2006) aponta que seria justamente em decorrência de uma construção teórica análoga às construções do patriarcado que, algumas vezes, coloca o discurso psicanalítico em desarmonia com a atualidade na modernidade.

“Um dos grandes méritos de Freud foi ter aberto a caixa-preta da histeria, no final do século XIX, com a constituição da psicanálise, à medida que aquela tinha marcado no seu imaginário o que havia de problemático e de catastrófico no paradigma moderno da diferença sexual. Entretanto, se essa caixa-preta foi aberta, deu-se por um problema social e político na segunda metade do século XIX”(Birman, 2006).

A psicanálise sem dúvida teve contribuições marcantes para compreender a relação mãe – bebê, Dias (2012) em seu artigo “A psicanálise que faz gênero” fala que com Lacan, a psicanálise se distancia mais das explicações biologizantes, principalmente quando introduz os conceitos de função materna e paterna, porém não consegue se desvincular completamente.

Birman (2006) afirma que, as leituras iniciais de Freud foram permeadas pela moral do patriarcado, sendo parte de um produto histórico e que agora é preciso realizar uma desconstrução conceitual ainda mais abrangente, principalmente quando confrontados com os conceitos da feminilidade.

Ou seja, é necessário que haja um confronto entre a teoria psicanalista e os conceitos de gênero/sexo que se modificaram desde Freud e do nascimento da psicanálise. Uma teoria binária não dá mais conta das subjetividades da modernidade, principalmente frente às mudanças que ocasionaram uma transformação social, cultural e teórica na própria noção de sexo/gênero. Não há mais espaço, principalmente na psicanálise, para se pensar em homem e mulher como categorias únicas e fixas.

É considerado o início das mulheres como sujeitos políticos, durante o processo da Revolução Francesa, onde elas lutaram pelo alistamento militar, defesa da revolução, direito ao amor livre, divórcio entre outras questões.

No decorrer dos anos as mulheres de diversas partes do mundo iniciaram uma batalha histórica em torno do direito de participar ativamente da vida pública, no campo do trabalho, da educação e da representatividade política, é neste solo que surge o movimento sufragista e, diversas outras pequenas e grandes revoluções feministas pelo mundo. (Gurgel, 2010).

A história do feminismo é dividida em três ondas. De acordo com Navaz (2006) a primeira onda surge no final do século XIX, durando até as primeiras décadas do século XX. Ela surge com a luta pelos direitos civis, o movimento sufragista (principalmente na Inglaterra, França, Estados Unidos e Espanha) lutando pela garantia de direitos, de voto, e denunciando a opressão sofrida pela mulher.

A segunda onda se inicia entre os anos sessenta e setenta, onde diversos grupos de militância se formaram, lutando por questões relacionadas à classe, gênero, cor e sexualidade.

De acordo com Zinani (2009) a segunda onda se inicia com a publicação do livro “O segundo sexo” de Simone de Beauvoir (1949), mas culmina nos anos 60 e 70, em um período contornado por revoluções e reivindicações de muitos movimentos populares.

Nessa segunda onda a sociedade, ocidental principalmente, passava por muitas transformações. Ali houve o início da reivindicação das mulheres, do controle de seus próprios corpos. De acordo com Scavone (2001) a luta pelo aborto e contraceptivo vem

com a reivindicação do direito a livre escolha na maternidade, passando o impacto da recusa da maternidade.

Scavone também divide a maternidade em três momentos, em um primeiro quando ela é considerada um “*handicap*” que justifica a inferioridade da mulher, um segundo momento em que a maternidade é romantizada e um terceiro momento, quando se sabe que é o valor social que atribui significado a maternidade.

Já a terceira onda do movimento feminista começa em torno dos anos noventa, principalmente nos Estados Unidos, englobado pela teoria Queer e por questionamentos vindos de dentro do movimento feminista.

Com o movimento feminista, e diversas outras mudanças que influenciaram uma modificação na vida da mulher, o “segundo sexo” consegue subir um novo nível de igualdade entre os gêneros, alcançando novos horizontes em relação à profissão, a vida sexual e a vida pública, inclusive na escolha em ser ou não ser mãe.

Grandes autoras como Simone de Beauvoir (1908) e Elisabeth Badinter (1944), Judith Butler (1990) trazem uma nova revolução nas possibilidades de entendimento do que significa ser mulher. A luta feminista deu visibilidade para questionamentos em relação à sexualidade heteronormativa, a defesa da maternidade como opção, o direito ao aborto, os papéis e funções paternos e maternos, trazendo novas possibilidades para a mulher.

A partir disso vemos cada vez mais mulheres optando em não serem mães. Todos esses ganhos mostram uma expressiva queda no nível de fecundidade, no Brasil, por exemplo, houve uma expressiva queda nos anos oitenta. Uma das variáveis dessa questão são as mulheres sem filhos, ou, *Childfree by choice*, que são mulheres que escolheram não serem mães. (Moreira, 2010).

O adiamento da maternidade em mulheres em busca de ascensão profissional vem crescendo, com a maior eficácia dos métodos contraceptivos, as mulheres cada vez mais se perguntam se querem ou não cumprir um “destino” que foi imposto pela leitura social seu gênero/sexo.

Bonini-Vieira (1997) aponta em seu estudo sobre mulheres sem filhos, que a maternidade não é um projeto relevante para algumas mulheres que decidem não se tornarem mães, contrariando as pressões sociais, que continua a ver a mulher sem filhos como incompleta.

Pesquisas como a de Trindade e Enumo (2002) mostram que a sociedade continua a acreditar que toda mulher deseja ser mãe, em compensação de geração a geração, os números de filhos vem se diminuindo e a posição social da mulher vem se igualando a do homem. Tudo isso aponta para uma nova revolução familiar, mas o que isso significa para a mulher?

Vemos a tentativa de vender ambos os méritos na modernidade, a mulher completa seria aquela que consegue ser ao mesmo tempo, a mãe feliz e a profissional realizada, o que ocasiona a jornada tripla da mulher moderna, que tenta trabalhar, cuidar do filho e da casa, mas temos também mulheres que se consideram felizes sem filhos, pesquisas como de BarbosaI e Rocha-Coutinho Gomes (2002) e de Carneiro, Santos e Iozzi (2011) mostram exatamente isso, entre as mulheres entrevistadas algumas relatam que realizar-se como mulher na modernidade não significa apenas tornar-se mãe.

II. OBJETIVO

2.1. OBJETIVO GERAL

- Analisar a maternidade, a partir da teoria psicanalítica e de autoras feministas, tendo o filme “Persona” como paisagem.

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender a obra “o mito do amor materno” e sua influência para os estudos feministas.
- Revisar textos feministas e/ou psicanalíticos acerca da maternidade.
- Analisar o filme Persona, colocando em relevo, as questões relativas à maternidade.

III. MÉTODO

Este trabalho é um estudo qualitativo que analisou o filme *Persona*, inspirado no estudo psicanalítico do script fílmico descrito por Metz (1975/1982). Consiste na transformação do filme em um texto interpretado a luz da teoria psicanalítica, a fim de destacar significados latentes a partir da experiência como espectador para discutir uma temática evocada pelo filme.

“A análise fílmica psicanalítica não consiste em um método, mas em uma singular reflexão de cunho metodológico, na qual se inspiram algumas pesquisas. Ela decorre do anseio do autor, firmemente enraizado na tradição psicanalítica, de tomar as produções da cultura – mais precisamente, seus efeitos subjetivantes – como o que faz contraponto à clínica, isto é, o que permite pensar, de outro ângulo, os problemas que ela coloca (...) Em um filme, o sujeito falante é um lugar faltante, a partir do qual um espectador pode produzir um discurso próprio.” (Weinmann, 2017)

O estudo psicanalítico do script fílmico (Metz, 1975/1982, p. 28) está essencialmente vinculado às associações do autor em relação ao filme. Uma determinada cena é associada, por exemplo, a uma dinâmica psicológica e, é por esse vértice, discutida à luz das teorias que o autor tem em mente. Para isso foi realizada a transformação do objeto fílmico em discurso narrativo para lançar luz a questões que o filme mostra ora como sintoma, ora como mote. Nesse quesito foi trabalhada a temática do “mito do amor materno”. A coleta de dados foi realizada através de pesquisa bibliográfica, utilizando o filme *Persona*, livros e artigos.

IV. CAPÍTULOS

4.1. CAPÍTULO 1– O OVO DA SERPENTE: DESCONSTRUÇÃO DO MITO.

O livro “Um amor conquistado; O mito do amor materno” foi escrito por Elisabeth Badinter e publicado originalmente em 1980. A obra fala sobre as mudanças no comportamento feminino, frente à maternidade pela história, focando principalmente na França do século XVI ao século XX.

O livro visa desconstruir “o mito do amor materno”, ou seja, mostrar que o amor materno não é algo inato e natural a toda mulher. Através de um percurso histórico, o livro narra o nascimento desse mito e como as mulheres lidavam com a maternidade antes e depois dele.

Ao longo das páginas, é demonstrado que o amor materno, assim como qualquer outro sentimento sofre transformações conforme sua valorização ou depreciação social, sendo influenciado por aspectos sociais, econômicos, políticos e filosóficos, quebrando a falácia do caráter natural e instintivo desse amor.

Em “O amor ausente”, Badinter (1980) mostra as possíveis influências no comportamento feminino. Trazendo o contexto da história feminina, ela cita três discursos específicos (de Aristóteles, de políticos e da teologia) como a trindade que define a mulher como um ser inferior no ocidente e que garantem a soberania patriarcal.

Durante toda Antiguidade essa divisão de poder, onde cabe ao homem à totalidade do mesmo, permanece praticamente inalterada. Ao marido, ao pai ou ao Estado a soberania.

A mulher e a criança ocupam níveis similares na hierarquia, onde um é considerado inacabado e o outro deficiente.

Nessa época o sentimento de amor não era exaltado, sendo considerado um sentimento débil, os casamentos eram tratados como um negócio, portanto para as mulheres que não possuíam um dote, nem toda a beleza e graça a livraria do destino de uma vida com pouca possibilidade de casamento. A autora mostra que os casamentos nessa época eram habitados de poucos sentimentos, dando exemplos como à falta de sentimentos relacionados ao luto perante a morte dos conjugues de ambos os sexos.

Após falar sobre o homem, a mulher e o casamento. Badinter mostra como era vista a infância, citando Philippe Áries (1962) como principal fonte. Nessa parte da obra, a autora mostra a imagem anterior ao nascimento do sentimento de infância, à imagem da criança a partir de grandes nomes como Santo Agostinho (410), onde ela é retratada como sendo um símbolo do mal, que carece de disciplina, cita também Descartes (1928) que chama a infância uma época de fraqueza de espírito.

A grande maioria dos autores desencorajava a afeição excessiva as crianças e primavam à obediência, as mães e os pais eram recriminados ao demonstrarem um amor exacerbado aos filhos.

A autora mostra a condição da criança antes de 1760 como forma de demonstrar a ausência do sentimento de infância e em consequência, a ausência do amor materno, mas é preciso enfatizar que em nenhum momento a autora nega que haja pais que amam seus filhos, ou conjugues que se amem, apenas mostra que isso não é uma regra.

É demonstrado através da literatura, da filosofia, da teologia e das praticas educativas como a criança é vista na ideologia familiar anterior ao século VXII, onde ela é

colocada como algo sem muita importância ou valor, tendo uma posição pouco significativa dentro do núcleo familiar.

Badinter explora o que ela chama de “indiferença materna”. A autora cita como primeiro sinal dessa indiferença, a recusa em amamentar o próprio filho. Sem ignorar o contexto, a autora fala dos possíveis motivos influenciadores, culminando na questão das amas de leite.

De acordo com o livro, até o fim do século XVI, maior parte das mães que procuravam o trabalho das amas de leite pertenciam à aristocracia. Já no século XVII esse costume atinge a burguesia e no século XVIII virá uma verdadeira epidemia, com uma vasta maioria de pais entregando seus filhos poucos dias ou até horas após o seu nascimento ao cuidado de terceiros.

Para cada criança que era entregue a uma ama, dois bebês eram privados do leite materno. Um fato ainda mais trágico são os números de morte de crianças entregue as amas versus as que ficaram com suas mães. Fosse pela pobreza extrema que a maioria das amas se encontrava, por falta de cuidados, insalubridade e até maus tratos, o fato é que as crianças morriam em um número muito maior quando eram entregues a cuidados de terceiros.

É preciso lembrar que não havia ainda um sentimento de infância, por isso é mostrado um completo descaso com as crianças. Badinter (1980) aponta como não havia muito empenho dos pais em obter informações dos filhos que passavam a maior parte de sua infância sob os cuidados de terceiros e no evento dos mesmos falecerem, muitos não compareciam aos funerais ou demonstravam tristeza sobre o fato.

As explicações para a existência das amas de leite variavam, principalmente de acordo com a classe, existindo as mulheres que não poderiam parar de trabalhar para cuidar e amamentar a criança, as que não queriam deformar sua forma, até as que achavam que a amamentação era um labor aborrecedor.

Também havia argumentos para além das mulheres. Os maridos muitas vezes não queriam dividir a atenção com o novo bebê. Médicos alegavam argumentos envolvendo a saúde, dizendo que a amamentação fazia mal a mulher, entre outros. Dessa forma, os bebês eram entregues as amas onde permaneciam até geralmente os quatro anos.

Para a mulher dessa época, se ocupar de uma criança não era considerado elegante, não levava a nenhuma glória ou admiração e ao se emancipar desse ofício, a mulher começa a experimentar um tipo de liberdade que será rapidamente cortada, levando-a de forma ainda mais firme, ao seu papel de mãe.

Badinter cita alguns exemplos de mulheres que começaram a exercer sua liberdade nessa época, de forma a buscar certo tipo de poder, através de sua inteligência, mulheres que provaram que o potencial intelectual feminino é igual ao masculino. Em uma época onde a maternidade e suas tarefas são consideradas no máximo normais ou até mesmo vulgares, frente uma nova liberdade, é compreensível que algumas mulheres almejem um tipo de “lugar ao sol”.

“Ao procurar definir-se como um ser autônomo, a mulher devia fatalmente experimentar uma vontade de emancipação e de poder. Os homens, a sociedade, não puderam impedir o primeiro ato, mas souberam, com grande habilidade, opor-se ao segundo e reconduzir a mulher ao papel que jamais devia ter abandonado: o de mãe. Além disso, recuperarão a esposa”. (Badinter, 1980, p.100)

As aristocratas foram as primeiras a praticar a vida sem filhos, apesar de serem ridicularizadas por muitos, essas primeiras feministas autodidatas, influenciaram uma nova geração de mulheres.

A partir de 1660 as mulheres de classes mais nobres puderam ter um tipo de autonomia e liberdade, enquanto isso, na criação das crianças, se mostra de forma explícita, o afastamento dos pais.

Ao nascer, o bebê é entregue a uma ama, retornando aos pais com quatro anos de idade aproximadamente, depois são mandados á conventos ou internatos, permanecendo no máximo seis anos com os pais. Lembrando do alto número de morte dessas crianças, nessa época Badinter cita J. Ganiage (1871) que fala que uma a cada quatro crianças não sobrevive o primeiro ano de vida.

Elisabeth Badinter (1980) mostra a modificação radical que ocorreu na imagem materna, por influências políticas, econômicas e filosóficas. Quando as nações passam a caracterizar que a riqueza de um país é seu povo, pois é ele quem é necessário para as guerras e para a produção, a imagem da maternidade se modifica.

No fim do século XVIII a idéia de produzir mais seres humanos passa a ser mais importante do que ter súditos comportados, passando a ser uma verdadeira preocupação o índice de mortalidade infantil. A partir de 1760 começam a haver publicações pedindo para que as mães amamentem seus próprios filhos.

Constatado o alto índice de mortes de crianças que foram entregues a terceiras versus as que permaneciam com suas mães. Foi lançada uma campanha pelo Estado, com a ajuda de médicos, teóricos, moralistas, administradores, entre outros, para convencer as mães amamentarem seus próprios filhos.

Por praticamente dois séculos foi prometida à glória e felicidade a mulher que assumissem as tarefas maternas. Rousseau é considerado por Badinter (1980) o teórico principal desse movimento, mas mostra que esse discurso não foi facilmente aceito pelas mulheres, sendo primeiro aceito pelas burguesas, até se difundir entre outras classes, levando quase cem anos para a mudança ocorrer.

As mulheres que haviam conseguido experimentar certo tipo de liberdade e poder não foram facilmente reconduzidas ao seu papel. A Aristocracia e a classe trabalhadora demoraram mais, de um lado havia a necessidade e de outro a liberdade, enquanto as mulheres que trabalhavam não podiam se dar ao luxo de cuidar e amamentar seus filhos, as mulheres aristocratas não desejavam abrir mão de seus prazeres e liberdade.

A autora fala do nascimento de um novo ideal de mulher a partir do século XVIII, a que se realiza na maternidade e possui uma ternura infinita, a mulher que permanece em casa, não trabalha, não socializa e se devota inteiramente ao marido e a criação dos filhos.

A família então se volta para si mesma e às mulheres, apesar de perderem a pouca liberdade que haviam obtido, é dado um novo poder. Tornam-se pela primeira vez às detentoras do destino dos homens, graças a elas os homens passam bem ou adoecem, serão felizes ou infelizes.

É uma troca de poder, a mulher que tentava alcançar um terreno de poder com sua intelectualidade foi redirecionada a procurar esse terreno dentro do ambiente familiar. Nessa época insistem em exaltar as qualidades atrativas da maternidade, suas belezas, sua naturalidade e prometem o mundo para as mulheres que se submetam, como um casamento sólido, a glória social, o poder sobre o destino dos homens e assim do mundo.

À medida que a mulher foi progressivamente responsabilizada pelos filhos, seu papel chegou com um tamanho impacto, que a vigilância materna estendeu-se ilimitadamente. A maternidade se torna então um papel “gratificante”, deixando de ser vista como algo mundano e trivial. A mãe devotada vira a representação de um ideal, comparada à imagem da santa virgem. Essa mãe idealizada se torna o foco das mulheres, porém esse ideal não foi alcançado por todas e essas foram e ainda são condenadas.

Badinter mostra como a influência de Rousseau e sua publicação se propagaram. Rousseau define a natureza feminina e a boa educação em sua publicação, propondo inclusive o enclausuramento de mulheres, e a dependência, como estado natural da mulher.

Essa nova imagem da mulher se alastrou de modo que, no início do século XX já não se falava mais em maternidade, sem citar o sofrimento e sacrifício materno. Rapidamente o foco deixou de ser a promessa da glória e felicidade, prometido as mulheres no século XVIII, única certeza era a culpa.

Mesmo as mães que não se submeteram os novos “mandamentos” da maternidade, foram afetadas com a culpa, de forma que todas passaram pelo menos simular as maneiras propostas, indo rapidamente do sentimento de responsabilidade para o de culpa, onde o menor indício de dificuldade infantil era rapidamente atribuído às ações da mãe.

A natureza feminina foi praticamente redefinida após o século XVIII com características da boa mãe, onde toda mulher que foge desse ideal é considerada anormal. Badinter aponta a influência da psicanálise nesse quesito, comparando Rousseau a Freud em sua descrição da mulher e influência na sociedade, ambos glorificando o papel materno e ao mesmo tempo condenando todas as que fracassavam.

Na segunda parte do terceiro capítulo, Badinter mostra as repercussões do discurso psicanalítico. Por ser a origem de um novo pensamento que rapidamente se alastrou, mesmo que cheio de distorções e isso deve ser frisado, criou uma nova imagem do que seria a mulher “normal”.

A autora descreve a teoria freudiana, focando na diferença entre o desenvolvimento masculino e feminino, comparando-a com pressupostos Rousseanos do século XVIII, principalmente em relação ao foco biológico que ambos os autores dão na diferença dos sexos/gêneros. Ela também cita as saídas do Édipo feminino em Freud (1923), onde a maternidade seria a considerada a “feminilidade normal” reforçando a imagem criada por Rousseau, de acordo com a autora.

Badinter explora outros psicanalistas e suas teorias sobre a mulher, citando M. Bonaparte (1945), H. Deutsch (1931) e Winnicott (1966), este último dá mais ênfase, já que teve um papel importante nas teorias sobre a maternidade, de acordo com a autora, a partir de Winnicott chegamos ao auge da culpabilização materna.

Por último a autora mostra que as três categorias expressas na natureza feminina a partir da teoria psicanalítica são, a passividade, o masoquismo e o narcisismo e como estavam em consonância com os valores sociais que partiram de Rousseau.

Houve então, uma revolta após um longo período de silêncio feminino, com Simone de Beauvoir (1949) e o movimento feminista, como principais críticos às teorias psicanalíticas, as teorias Rousseanas, a sua posição social e o próprio papel dos gêneros.

A partir da metade do século XX o sexo feminino passou a desmentir aquilo que foi considerado “natureza feminina” por duzentos anos, porém isso acarretou mais responsabilidades às mulheres, que agora lidavam com uma jornada tripla de trabalho,

recuperam sua liberdade, mas não se livram de sua responsabilidade, se ocupando da casa, dos filhos e do trabalho.

Na divisão das tarefas de casa a tradição ainda não foi quebrada, apesar de ver a exigência por parte das mulheres que os pais contribuam, ainda são consideradas tarefas femininas tudo em relação ao filho e a casa. Porém a autora afirma que assim como no século XVIII houve uma pressão para que as mulheres assumissem sua tarefa na criação dos filhos, contudo, de agora em diante as mulheres fazem essa mesma pressão nos homens, de forma que a divisão chegue efetivamente a algum grau de igualdade da criação dos filhos.

Na conclusão do livro é explícito que não há lei universal, instinto ou determinismo na história das atitudes maternas, que variam dependendo da história, época e cultura que cada mulher está inserida. O livro mostra que a concepção do amor materno que temos hoje em dia é recente, não sendo provido da natureza como Rousseau apontava: ser mulher, não é uma garantia de amor materno.

4.2. CAPÍTULO 2– À HORA DA LOBA: CONSTRUINDO FEMINISMOS

“Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres (...) se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam ou deveriam ocupar no mundo”(BEAUVOIR, 2009, p.13).

A obra “O segundo sexo” de Simone de Beauvoir (1949) é um marco na modificação da representação social da mulher. O livro foi escrito em 1949 e é até hoje é uma das obras mais recomendadas e importantes do feminismo. Beauvoir nesta obra questiona o que é ser mulher, fazendo uma análise social, biológica, mitológica e histórica do papel da mulher na sociedade, a fim de mostrar que a mulher não possui um destino biológico e sim um destino cobrado culturalmente que define seu papel na sociedade.

Como mostrado através da obra “O mito do amor Materno” de Elisabeth Badinter (1980) as mulheres foram muito tempo aprisionadas ao papel de mãe e esposa, Beauvoir com sua tese quebra com essa lógica e refuta as teorias que contribuíram com essa imagem, dando subsidio para uma nova transformação social.

Beauvoir (1949) escreveu um livro que literalmente incentiva a mulher a se libertar das imposições sociais impostas pelo patriarcado ao “segundo sexo”, provando que a mulher não é inferior ao homem, mas é considerada por causa de processos históricos e sociais, que limitaram a condição feminina.

Essa obra surge em meio ao conservadorismo pregando liberdade sexual, liberdade às práticas de contracepção, liberdade ao aborto, liberdade à mulher, rompendo com o

dogma de que a mulher é feita para o âmbito doméstico e lutando pelo direito da escolha individual.

Para compreender como a condição feminina foi inferiorizada pelo patriarcado, Beauvoir (1949) faz uma análise, buscando explicar como esse fenômeno se iniciou e por que ele permanece até sua época, para isso ela explora a biologia, mostrando que a mulher não é um ser inferior biologicamente, depois ela parte para a psicanálise, onde ela questiona e critica contribuições de Freud e da psicanálise que ajudaram a perpetuar a representação da “mulher normal”.

Sabemos que a psicanálise também teve papel em colaborar com o imaginário popular na relação mulher-mãe-bebê, indiretamente implicando a responsabilidade da mãe no inconsciente e nos desejos do filho, “a grande responsável pela sua felicidade ou infelicidade futura” (Badinter, 1985).

Apesar de Freud ter mostrado que o desejo sexual se origina de nossa inclusão na cultura através da linguagem, e que o sexo biológico é insuficiente para nos identificarmos como homens ou mulheres, na questão da sexualidade feminina Freud não foge completamente da lógica Rousseauna, como Maria Rita Kehl (2002) fala:

“Já a sexualidade das mulheres(...) não promete nenhuma “boa” solução na teoria freudiana. Na melhor das hipóteses, quando uma mulher aceita a feminilidade e a posição feminina na parceria sexual, o objeto de seu desejo não está no gozo erótico, mas situa-se além dele: o filho/falo”. (KEHL, 2002, Pág.13)

Na teoria Freudiana o complexo de Édipo é um momento crucial da constituição do sujeito e é a partir de seu gênero que ele se posicionará frente à angústia da castração.

Enquanto no menino a angústia de castração que promove o declínio do Édipo, na menina representa a sua possibilidade de entrada no drama Edípico e neste quesito há um marco decisivo em relação à sexualidade e maternidade das mulheres.

Freud aponta três saídas para a mulher; A inibição sexual, o complexo de masculinidade e a saída “normal”, que seria o desejo da menina em se tornar mãe, fomentando ainda mais a idéia que toda mulher “normal” deseja ser mãe (Freud, 1932, p. 129). Nesse quesito a mulher freudiana pouco difere da mulher descrita por Rousseau.

Já em Lacan (1956) o grande diferencial no Édipo feminino, seria a falta significante para a mulher, onde Lacan passa a definir a partir de então, a sexualidade em termos de posição feminina e masculina, não sendo mais vinculados ao sexo biológico, mas continuando a perpetuar uma representação de “feminino” (mesmo desvinculado ao sexo).

A maternidade na teoria freudiana estaria ligada então ao complexo de castração sendo uma reivindicação fálica, uma substituição do desejo de ter o pênis. É possível dizer que a fala de Freud condiz diretamente com a mudança cultural atribuída a mulher e a maternidade a partir do século XVIII.

Se formos considerar a teoria de Alfred Adler (1870-1937), onde o complexo de castração só pode ser entendido em um contexto social, onde a inveja ao pênis se relaciona ao poder masculino em uma sociedade patriarcal, então diante das conquistas do feminismo e das mudanças na posição social da mulher se faz necessário repensar nas possíveis saídas do complexo de castração na mulher. (Nasio, 2007).

Para mostrar o início do patriarcado, Beauvoir, partindo da perspectiva histórica de Engels (através do materialismo histórico), expõe que na Idade da Pedra, a mulher participava igualmente da vida econômica, havia equidade, certa igualdade, tanto o homem

quanto a mulher contribuía e dependiam um do outro, havia a divisão, onde ambas as partes eram reconhecidas economicamente e socialmente, porém isso se modificou, a partir do momento em que surge a propriedade privada.

De acordo com Beauvoir é por causa da propriedade privada que o patriarcado se consolida, é o momento onde a mulher também se torna uma propriedade, uma propriedade do homem, Simone chama essa questão da “grande derrota histórica da mulher” (BEAUVOIR, 2009, P.88).

Simone de Beauvoir afirma que o aparecimento da família patriarcal aconteceu através da transmissão da propriedade, que se faz de pai para filho. Assim, através do poder econômico, o poder passa a ser centralizado no homem, que passa a reinar soberanamente.

A autora aponta como a única saída da servidão doméstica da mulher, a luta pela igualdade econômica. Para Beauvoir, através da liberdade econômica seria possível alcançar a liberdade social, mas para alcançar a igualdade econômica é preciso que homens e mulheres tenham os mesmos direitos.

Nessa época onde o moralismo imperava, Beauvoir ousa convocar todas as mulheres para essa luta: "A igualdade só poderá restabelecer quando os dois sexos tiverem direitos juridicamente iguais, mas essa libertação exige a entrada de todo o sexo feminino na atividade pública" (BEUAVOIR, 2009, p. 89).

O impacto que essa obra teve (“O segundo sexo”), culminou nos anos sessenta. É preciso considerar que esse livro foi escrito em um momento onde praticamente não havia

feminismo, pelo menos não de forma organizada e circunscrita, Poleo (2004) fala exatamente isso denominando esse livro como “uma voz no silêncio”.

O sulfragismo havia acabado e como foi citada através do Livro “O mito do amor materno”, a mulher retornou ao seu papel de servidão doméstica após o século VXIII, com a família se fechando entre si (família nuclear) e a maternidade virando a grande realização da mulher “normal”.

Simone de Beauvoir rejeita essa definição e refuta toda noção de que o destino único da mulher é o âmbito doméstico. Poleo (2004) afirma que as líderes do movimento feminista que surgem entre os anos 60 e 70 para desafiar a sociedade patriarcal (segunda onda do feminismo), são declaradas “filhas de Beauvoir”.

Independente dos motivos em que uma mulher escolhe ser ou não mãe, os valores sociais, políticos e culturais sempre estão em questão e Beauvoir foi uma grande influência para a mudança nesses valores.

De acordo com Miskolci (2017) a teoria *Queer*, nasce a partir de três movimentos; o movimento de direitos civis, o movimento feminista e o movimento homossexual. A partir dos anos 1980 o movimento feminista começa a questionar o caráter burguês, branco e ocidental do feminismo, essas são as feministas que iniciaram o movimento *Queer*.

O movimento surge associado à epidemia da AIDS que criou resistência frente o descaso com a população LGBT, nascendo então o *Queer nation*, onde os que foram excluídos mostram sua voz e assim mostram a ferida que a sociedade tenta cobrir, tanto de forma social quanto também nas teorias vigentes.

O *Queer* surge como um movimento que questiona tudo que é tido como normal, para mostrar um ponto de vista do que está excluído e assim escancarar as falhas do sistema.

A teórica Adrienne Rich (1980) publicou um artigo na década de 1980, apontando a heterossexualidade compulsória na sociedade, sua tese mostra como a cultura impõe a heterossexualidade ao individuo, criando uma “heteronormatividade”, ou seja, o mundo é criado para aqueles que pertencem e exclui aqueles que não pertencem à norma (heterossexualidade).

Rich mostra como esse padrão tende a normatizar até mesmo os que fogem da regra, como, por exemplo, casais *gays* e lésbicos que tendem a se adequar ao modelo heterossexual onde assumem a posição “homem” - “mulher” nos relacionamentos homoafetivos.

Em 1990 Teresa de Lauretis dá o nome de teoria *Queer* para designar um grupo de teóricos pós-estruturalistas que problematizavam questões a cerca da identidade, tomando o sujeito como circunstancial e com um caráter sempre provisório.

Esses teóricos divergiam em varias questões, mas de acordo com Miskolci (2007) todos os teóricos ditos *Queer* bebiam de obras como Michel Foucault e Jacques Derrida, (como exemplo, em Derrida foi essencial à teoria do binarismo da linguagem onde o autor afirma que esse binarismo sempre cria uma oposição onde uma parte é marginalizada e em Foucault a teoria da sexualidade como controle dos corpos).

Na teoria *Queer* as identidades socialmente prescritas são uma forma de disciplinamento social, de normatização. O papel da mulher, o papel do homem, são constructos de controle.

O objetivo desses teóricos era mostrar os processos que criam sujeitos adaptados e não adaptados que são excluídos. Seidman (1996) define a teoria *Queer* como um estudo sobre as práticas sociais que organizam a sociedade.

Judith Butler é uma das autoras mais conhecidas da teoria *Queer*, de acordo com Flores (2003) o percurso de Butler na teoria *Queer* se concretiza quando ela ministrava o seminário “gênero, identidade, desejo” em 1985. Apenas dois anos após, em 1987, Butler ganha duas bolsas em conceituados institutos de pesquisa e publica seu livro “problemas de gênero” em 1990.

Butler questiona o movimento feminista, colocando a necessidade de uma política não identitária para assim não causar mais exclusão, apontando para o fato de que mesmo o sexo (biológico) é algo tão construído quanto o gênero, afirmando que mesmo em um pensamento focado na biologia, a variedade dentro dos sexos vai além da binaridade colocada, temos muito mais que apenas vaginas e pênis, como por exemplo, a intersexualidade.

A bióloga Anne Fausto-Sterling (1993) em seu livro “os cinco sexos” aponta para essa mesma problemática, dando o exemplo dos intersexuais, onde há uma pressão em modificar a anatomia (perfeitamente funcional e natural) para se definir o gênero/sexo entre homem ou mulher, mostrando como até a biologia se curva frente um conceito artificialmente criado de que apenas existem dois sexos na natureza, para a autora sexo e gênero são duas faces da mesma moeda.

Com Beauvoir (1940) estabelece-se que para tornar-se mulher é preciso submeter-se a um processo chamado de socialização de gênero, ou seja, ao nascer, uma pessoa é

estimulada a uma determinada conduta de acordo com seu sexo, a partir dessa premissa o movimento feminista ganha força.

Já Judith Butler (1980), feminista *Queer*, em seu livro “Problemas de gênero”, questiona o limite do feminismo em relação à “mulher”, onde a luta pela libertação feminina paradoxalmente as limita. No sentido que o movimento não representa todas as mulheres, não poderia nunca, na busca de representação, se cria uma imagem fixa do que a mulher é conseqüentemente causa a exclusão da diferença. Ela faz uma crítica a Simone de Beauvoir, apontando que a liberdade feminina foi medida como uma extensão à masculina, cancelando a mulher, ao tentar centrar a mulher como seu foco, dessa forma o feminismo exclui ao mesmo tempo em que inclui.

Butler (1980) expõem a sociedade heteronormativa, que pune as pessoas que estão fora da norma (onde a mulher seria heterossexual, casada, mãe...), ela explica como a própria língua funda as performances de gênero, onde se representa o que é uma mulher e o que é um homem, sendo que essas representações não são advindas de fatores biológicos.

A autora questiona inclusive e principalmente as definições de gêneros que eram defendidas pelo feminismo que se focava na biologia. Butler mostra que a estrutura social que antagoniza o homem e a mulher é justamente produto da heteronormatividade e a perpetuação da desigualdade de poder.

O feminismo sempre teve uma teoria binária, seu ponto de partida foi o par: Homem x Mulher, sendo essencialmente definidos por sua genitália e pelo processo de socialização de gênero realizado socialmente de acordo com o seu órgão. O que Butler (1980) fez, foi apontar que essa identidade representativa que o feminismo defendia como “mulher” não existe. A autora argumenta que o gênero é um fenômeno inconstante e contextual, “um

ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergente" (BUTLER p. 29).

Femenías (2013) afirma que Butler, não tentou entender a posição de Beauvoir apenas a tomou como base para desenvolver sua teoria, conseqüentemente atribuindo a Simone de Beauvoir uma posição biologicista em relação ao gênero e a criticando por propor a mulher que se tornem semelhante ao sexo masculino, tomando ele como norte.

Femenías afirma que interpretação de Butler é equivocada, que Beauvoir somente afirmou que o gênero é lido socialmente por sua genitália, a autora cita diversas teóricas feministas como Lê Doeuff (1980), Heinamaa (1989), Simons (1999), que concordam que Beauvoir afirma apenas que somos parte de uma ordem biológica interpretada culturalmente.

De qualquer forma, vemos em Butler novos questionamentos no que significa ser mulher, trazendo paradigmas tão novos quando Beauvoir fez em sua época. Judith Butler (1980) aponta outra saída para a busca de igualdade que é completamente contrária a busca por representatividade do feminismo, para a autora é necessário que a política não tenha um sujeito a ser representado. Rodrigues (2005) afirma que Butler visa recusar a existência do sujeito fixo como premissa na política.

Beatriz Preciado (2011) fala que a teoria *Queer* vem como crítica aos efeitos normatizadores da formação identitária, retirando a máxima do feminismo “em libertar as mulheres do domínio dos homens” ao se opor contra o determinismo da dualidade masculino x feminino como categoria fixa.

Assim, os teóricos ditos *Queer*, exploram como a maternidade compulsória é influenciada pela identificação da mulher como um ser que gera vida, utilizando a função da procriação para oprimir os sujeitos ditos “mulheres”.

Dessa forma, afirmar a maternidade como uma experiência unicamente do corpo feminino é afirmar que o gênero está situado a partir do sexo, perpetuando a ideia Rousseauna de reduzir a mulher a seu órgão reprodutor e conseqüentemente a maternidade compulsória.

Afinal, como Butler aponta que mesmo na natureza existe uma morfologia de constituição que vai muito além da dualidade que tomamos como natural, não há razão para continuar a pensar nos gêneros/sexo que são diversos, em uma dicotomia.

Já sabemos que o ato de maternar está além dos sexos/gêneros, já que pelo menos na psicanálise, hoje se fala em papéis e funções, não mais atrelados ao gênero, porém com a teoria *Queer* vemos que nem mesmo o ato de gestar e parir se reduz a uma experiência feminina, frente homens trans que estão gestando, parindo e criando filhos e mulheres cis e trans optando ou não podendo gerar e criar filhos, é possível pensar que a maternidade não pertence mais a um único gênero/sexo.

Em 2008 jornais americanos informam que o primeiro homem trans teve um filho, sendo o primeiro homem a engravidar, gestar e parir um filho, porém, de acordo com Bourseul (2016), ele não foi o primeiro, apontando para o estudo de Roberto Zapiere (1979) que mostra pela história os casos “homens grávidos” no mundo, Bourseul mostra como essa questão não é algo inusitado, a transexualidade não é nenhuma novidade, os homens grávidos também não.

A maternidade é um fenômeno que extrapola o sentido biológico, indo muito além do “gestar”, tendo múltiplos sentidos, para Claudia Maia (2007), a maternidade é uma instituição política, sendo uma das formas privilegiada de controle dos corpos, onde a “verdadeira mulher” está condenada a um destino social e biológico, o de casar e maternar, colocando quem não se adequar a esse padrão como não mulheres, ou ainda, mulheres incompletas.

Maia (2007), afirma que o casamento e maternidade foram colocados como fundamentos na vida das mulheres, sendo o único caminho possível e as mulheres que divergem dessa norma, se colocam como resistência, por lançarem luz a diferença. Em seu artigo, Maia cita Rachel Soihet (1986) para falar da influência do mito da maternidade como forma de manipulação para a maternidade compulsória.

Em sua tese “A invenção da solteirona”, Claudia Maia (2007) afirma que a maternidade se constituiu para a mulher como uma das armadilhas mais difíceis de escapar, principalmente, pois enquanto o feminismo buscou criticar e desconstruir profundamente o papel de esposa, a mesma atenção não foi dada ao papel da mãe, onde o movimento continuou a perpetuar a representação da maternidade como questão singular da natureza feminina.

4.3. CAPÍTULO 3– PARA NÃO FALAR DE TODAS AS MULHERES: FAMÍLIA TENTACULAR.

A partir do que foi exposto; as transformações do que significa ser mulher e sua relação com a maternidade, coloca-se em questionamento o lugar família nas novas configurações familiares e o que isso significa pra a psicanálise.

De acordo com a autora Maria Rita Kehl (2003) a família é uma instituição social, tem um padrão cultural simbólico, ao mesmo tempo, não tem nada menos padronizado do que a família, no sentido que existe varias estruturas e tipos de famílias, apesar de haver uma única como representante simbólico (mãe, pai e filhos).

Deixamos de ter a família extensa como maioria, nem mesmo a nuclear permanece, Maria Rita nomeia as novas configurações familiares de “famílias tentaculares” no sentido que elas não possuem mais posições fixas e rígidas como antigamente e se esticam para vários lados, as funções se dissolvem e as posições se confundem.

Passos (2005) explicita que o novo e o velho estão sempre ligados, principalmente quando falamos em família, a modernização da família é um processo complexo, de forma que há um principio dialético entre ambos (velho e novo).

A preocupação com a família é sempre articulada em relação à mulher, por isso mesmo houve por séculos a preocupação de manter a mulher nesse papel que se resume a maternidade e a relação com o esposo, onde até mesmo seu poder como mãe era subordinado ao homem, um exemplo muito comum era a constante ameaça materna “vou contar pro seu pai, ele vai ficar furioso”.

Ao contrario do que muitos pensam a família desestruturada não é a família que difere do modelo representativo. A família desestruturada é caracterizada por um lugar

geracional vazio, no sentido que não há interesse nos integrantes da família em se cuidar. Se não há cuidado na família ela estará desestruturada.

Não tem haver com qual gênero está ou não está desempenhando determinado papel na estrutura familiar, tem haver com o fato de haver ou não alguém desempenhando esse papel e isso significa que, tanto na família de representação, quanto em qualquer outra estrutura familiar, pode haver desestruturação.

Maria Rita Kehl expõe o discurso da imprensa vindo de juristas, pedagogos, religiosos e psicólogos que enfatizam a relação entre a dissolução do modelo familiar diretamente com a delinqüência, violência e drogadição dos jovens, como se a crise social que o país vem enfrentando não tivesse nenhuma ligação.

Maria Rita (2003), fala da herança desse alarde que existe desde o século retrasado do que poderia acontecer se a mulher deixar o lugar de mães donas de casa. Junto com as mudanças proporcionados pelo capitalismo, pelas guerras e outras questões, as gerações de mulheres que foram influenciadas pelo feminismo, no Brasil principalmente a partir da segunda metade do século XXI, que saíram do papel de dona de casa, tem um sentimento de uma dívida imensa com as mães delas (que foram reduzidas ao papel de mães e esposas).

Essas mães que trabalham, vivem em um culpa eterna por não estar em casa, isso é visto tanto no consultório, como o tempo todo na sociedade. Por conta dessa culpa, dessa dívida, as mães acabam tendo mais dificuldades em desempenhar seu papel, não pelo fato de terem um trabalho, mas por que não é possível se sentir em paz com sua realidade.

Mesmo quando essas mães têm consciência de não ser uma questão de tempo passado com a família e sim de qualidade, a culpa muitas vezes persiste e impede a mulher de desempenhar seu papel por se sentir inadequada devida a essa dívida.

Já a mulher que está hoje como dona de casa muitas vezes também acaba sentindo a culpa de não estar sendo produtiva financeiramente, não estar sendo independente. No geral a culpa vai sempre para as mulheres em relação à família, seja qual for a escolha que a mulher faça, a culpa permanece, herança do século XVIII que persiste até hoje em dia.

Nem sempre a mãe que está em casa, transmite o amor que mães que trabalham e vice versa, trabalhar ou não, não é garantia de uma mulher ser uma boa mãe, de uma família ser ou não desestruturada.

Maria Rita Kehl (2003) fala da absolvição das mães lembrando que a família nuclear burguesa foi o foco das neuroses, assim surge Freud. Concomitante com a formação dessa família nuclear que surge a psicanálise, pois quando surge a doença surge o tratamento.

É preciso entender que na família do século 19, a mulher era condenada a uma grande insatisfação amorosa e sexual, essa ideia de que a grande realização da vida da mulher é a maternidade, que ela só tem valor na sociedade se ela se torna mãe, essa coisa do filho como consolo da insatisfação das mulheres, foi nessa terra que se plantou a revolução feminista e continuamos a ver os efeitos desse solo.

Passos (2005) aponta para a possibilidade de uma “modernização reativa” no sentido que, a velocidade das transformações sociais deixa o sujeito com certas performances, como uma forma de tentar encontrar uma saída para as destabilizações criadas pelas rápidas transformações da modernidade.

Enquanto a modernização tem uma velocidade muito rápida, o tempo subjetivo não tem como acompanhar no mesmo ritmo, criando um descompasso entre as mudanças sociais e as subjetivas, assim Passos aponta para uma possível tensão entre o novo e o velho.

Lembrando que tanto as familiares nucleares, quanto à figura da mãe dedicada ao lar foram construções do século XIX europeu, hoje ao pensarmos no que é uma família desestruturada, Kehl (2003) aponta que é necessário pensar na família suficientemente boa, desmistificando essa família “tradicional” que temos como modelo representativo e com a qual temos o grande sentimento de culpa.

A família tradicional dependia do poder paterno da sociedade patriarcal, o temor ao pai era algo muito importante, hoje há varias quebras no patriarcado. Ele persiste, mas modificado, rachado e desmoralizado.

A posição do pai antes era de provedor e autoridade isso mudou muito, a família contemporânea ou como Maria Rita chama, a “família tentacular” embora deva ter um núcleo, ela se abre pra muitas direções, não tendo posições fixas como antigamente.

O pai não necessariamente será o provedor e a autoridade, pode ser a mãe, a avó, um irmão, a função materna não será exercida necessariamente pela mãe também, os gêneros não mais são fixos em seus papéis.

A família tentacular é livre, podendo se modificar, se esticar, se diferenciar, ao contrario da família extensa que tinha uma estrutura mais fixa, um desenho estruturado, com papeis claros, já na família tentacular a estrutura não é clara, mas tanto uma quanto a outra pode ser saudável ou não, nada é garantia.

Kehl (2003) fala que é preciso que alguém se ocupe realmente das crianças quando elas existem na família, em geral esse papel ainda é desempenhado pela mãe biológica por motivos que já foram expostos, mas há casos em que ninguém assume o papel de responsável pelos filhos, onde a criança circula de forma meio indiferenciada entre os membros da casa, sem que ela tenha referencia.

Maria Rita fala que é justamente quando há uma indiferença generalizada, “o famoso tanto faz” que podemos falar em uma família desestruturada, pois é quando a responsabilidade fica indiferenciada. A lei precisa ser transmitida à criança, o afeto também, as funções maternas e paternas não precisam ser exercidas de acordo com o gênero, mas elas precisam existir.

Como toda conquista cultural, vem-se com novos desafios, a questão da maternidade não é diferente, seja pela sua função ou pela sua representação, as configurações familiares e identitária vem se modificando, de forma que surgem novas questões a cerca dessa temática que precisam ser exploradas.

4.4. CAPÍTULO 4– CONFISSÕES PRIVADAS: AS PERSONAS NA MATERNIDADE

4.4.1. O TÍTULO

No filme “Persona”, são vistas duas personagens em confronto com o que significa ser mulher. Ambas estão desconstruindo aquilo que elas são, versus aquilo que elas representam ser.

A palavra Persona escolhida pelo diretor é uma palavra italiana derivada do Latim, significa um tipo de máscara usada por atores no teatro grego, essa máscara permite ressoar a voz do ator e dar a aparência do papel interpretado. De acordo com Faitanin (2006) em seu estudo histórico acerca da origem, do conceito e do significado da palavra pessoa, ele afirma que ela é derivada da palavra latina persona, significando indivíduo, o homem em relação com o mundo e consigo mesmo.

É interessante pensar nesse título quando pensamos na performatividade do gênero, principalmente da mulher, onde o filme vai problematizar exatamente o que está por trás das performances. Ainda em relação ao título, no Brasil a tradução deu o nome de “Duas mulheres que pecam”, é preciso questionar essa tradução, afinal ela é tão diferente do título original e carregada de moralismo.

A partir do que já foi falado é possível questionar e quem sabe compreender a tradução do título brasileiro, onde a temática do filme é focada para as questões morais. Em vez de falar dos papeis, das máscaras, das personas, ele é modificado de forma a explicitar, como a mulher é vista quando está frente aos questionamentos trazidos pelas personagens

do filme. É preciso questionar o porquê dessa tradução, já que o título original não precisaria nem mesmo ser modificado para o público brasileiro.

O filme traz duas mulheres em uma relação complexa, sem dúvida há um elemento erótico entre elas, também há menção de uma orgia, de um aborto, da mãe que negligencia seu filho, temas considerados polêmicos no Brasil.

No livro, “o mito do amor materno” vemos a construção desse ideal de mulher após o século XVIII, onde a maternidade foi radicalmente redefinida, se tornando o ápice da vida feminina, e a imagem a ser aspirada por todas é a da mulher que se realiza na maternidade e se devota intensamente ao marido e a criação dos filhos. Toda mulher que foge desse ideal é considerada anormal, portanto até hoje vemos consequências desse ideal que perdura no imaginário popular, não apenas dessa mudança, mas de várias outras, até mesmo das construções feministas.

Com as conquistas feministas vemos que a luta criou um novo padrão feminino, como já falado, a autora Judith Butler (2003) fala como o feminismo presumiu uma identidade feminina como algo definido, na categorização “mulher”.

Apesar dos avanços políticos, a busca por representação acabava sendo uma “faca de dois lados”, pois ao mesmo tempo em que avançava e continua avançando na visibilidade e direitos, continua-se a perpetuar a imagem de uma identidade “mulher”, possuindo uma função normativa.

A teoria feminista passou a ser questionada de dentro dos movimentos e discursos feministas, hoje já vemos teorias que não compreendem mais as mulheres como sujeitos definidos ou permanentes, mas é preciso se questionar o quanto à imagem do que é

considerado normal para a mulher influenciou a tradução brasileira, já que o título ficou carregado de moralismo.

4.4.2. O PRÓLOGO

O filme se inicia com uma lâmpada de arco de projeção sendo acesa, em seguida aparecem cenas curtas, primeiro aparecem partes de um projetor, números, um pênis, imagens do projetor novamente, a câmera se foca no que está sendo projetado: um desenho animado de ponta cabeça com o personagem lavando o rosto e os seios, uma bobina rodando, mãos de uma criança se mexendo repetidamente, um esqueleto saindo de um baú e correndo atrás de um homem de pijama e depois um vampiro aparece, uma aranha, um carneiro sendo sacrificado, o olhar da morte no carneiro, uma mão sendo pregada por um prego como uma crucificação.

As cenas curtas terminam e aparece uma floresta coberta de neve, onde fica o que parece ser um hospital, em seguida aparece um quarto. O filme mostra um idoso e uma idosa deitados de olhos fechados aparentemente mortos, mostram seus rostos, suas mãos, seus pés, a câmera foca nos olhos da idosa, começa a tocar um telefone, os olhos dela se abrem no último segundo antes do quadro mudar para um jovem de mais ou menos uns 14 anos deitado em uma maca similar a dos idosos.

Ele acorda em sua cama coberto com um pequeno lençol, olha para o lado e se vira, ele tenta cobrir a cabeça, mas os pés ficam de fora, tenta cobrir os pés, mas os braços e a cabeça ficam de fora, desiste e se senta. O menino coloca seus óculos e pega o livro “Um herói de nosso tempo” (*Vår Tids Hjälte*) de Michael Lermontov e o abre, mas não lê. Olha ao redor do quarto, depois para uma tela, acaricia uma tela gigante a sua frente que parece

ir do chão ao teto do quarto, na tela aparece uma imagem desfocada de um rosto. O menino acaricia o rosto que aparece na tela.

O rosto é de uma mulher, mas a imagem não é fixa, muda para outro rosto de outra mulher. A imagem fica mudando de um rosto para outro, até que é possível ver que são os rostos de Elisabeth e Alma. Em seguida entra o nome do filme e dos atores, diretores e do resto da equipe cinematográfica.

As primeiras cenas induzem o telespectador a um estado de confusão, impossibilitando (quem sabe propositalmente) uma análise concreta do material, colocando o filme como uma experiência a ser sentida, mais do que compreendida, por isso mesmo este trabalho não pretende dar fim a todas as possíveis interpretações, nem afirmar que suas reflexões são imutáveis.

De acordo com Sotang (1969) é pouco útil interpretar esse filme de forma objetiva, sendo uma obra que lida com diversas questões como linguagem e silêncio, violência e impotência, luta de poder, sadismo, erotismo, do compreensivo ou incompreensivo. Esse prólogo é cheio de cenas aparentemente desconexas, lembrando aspectos de um sonho.

As cenas são confusas, sem início, meio e fim, não seguindo uma única temática, eles perpassam diversas questões que se relacionaram de formas diferentes para cada telespectador, mas que simbolicamente falam da temática do filme e introduz sensações que serão evocadas no decorrer do filme longa metragem.

O pênis e a aranha poderiam ser interpretados como representações do gênero feminino e masculino, enquanto o sexo masculino se mostra na forma de um falo ereto, a aranha deixa uma sensação muito mais ambígua para interpretar o elemento feminino, que

seria compreensível, afinal estamos falando de um filme sobre o feminino, que foi escrito e dirigido por um homem.

Além disso, o feminino sempre foi um sexo considerado enigmático por questões históricas e culturais, não é possível descartar o fato de que a história das mulheres sempre foi escrita por homens e sua “natureza” foi sempre considerada misteriosa.

A aranha é um símbolo perfeito para as interpretações culturais da “natureza feminina”. Freitas (2015) aponta que culturalmente a aranha é representação da vulva em diversas culturas, onde é recorrentes o uso de animais com formatos arredondados e peludos. É interessante pensar que para além das possíveis similaridades físicas da aranha e da vagina, a aranha é um bicho temido, sendo fonte até de fobias.

Amaral (2014) mostra como na literatura a aranha foi usada predominantemente como símbolo de crueldade e traição, já com o artista as representações da aranha se ligam ao tecer sua teia, como criação artística, em seu artigo ele tece as representações a cerca da musa e da aranha, concluindo que pela história elas representam duas margens da mesma instabilidade, duas figuras de alteridade que excedem o próprio criador.

O carneiro sendo morto e a mão sendo pregada poderiam ser interpretados como representações de um sacrifício (podendo se ligar aos sacrifícios da maternidade compulsória, os sacrifícios do ser mulher, aos sacrifícios da performatividade do gênero/sexo) remetem também questões sobre morte e a vida com uma visão pagã e ao mesmo tempo religiosa, sendo questões paradoxais e levam o telespectador a sentir-se desconfortável, angustiado, tanto pela cena gráfica, quanto pela confusão gerada.

A cena com o esqueleto saindo do baú podem representar “fantasmas do passado” que retornam para assombrar o presente, ou ainda os monstros que povoam nossas fantasias,

se tomada pela temática da maternidade, o esqueleto pode simbolizar a vida perdida anterior ao filho.

Essas pequenas cenas não foram feitas para serem decifradas pelo telespectador, mas possivelmente são elementos para dar o tom do filme, introduzindo o telespectador na temática proposta de forma indireta e deixando o caos ser um elemento organizador da obra, para que assim o telespectador seja tomado por sentimentos que vão para além do racional, da concretude, dessa forma Bergman traz o telespectador para uma viagem interna junto de Elisabeth e Alma.

A cena com os idosos e o menino pode ser interpretada de várias formas, é possível que os idosos sejam a simbolização das figuras paternas de Elisabeth, quem sabe de Alma também, ambos (o idoso e a idosa) se mostram de olhos fechados, deitados, cada um em macas hospitalares, aparentemente mortos, mas ao tocar o telefone os olhos da idosa se abrem repentinamente.

A cena dura menos de um segundo, passando despercebida facilmente, a sensação é de susto, a cena parece que representa a chamada da maternidade, tocando e acordando questões maternas que se relacionam com os avós, como se a chamada da maternidade remetesse questões até então adormecidas da relação mãe e filha de Elisabeth e quem sabe de Alma também.

O menino parece ser uma representação do filho de Elisabeth, na cena que ele não consegue se cobrir poderia dizer de um ambiente insuficientemente bom, no sentido de que, a falta da coberta para ele se cobrir completamente, ficando sempre algo de fora, fala da falta materna, onde, por mais que suas necessidades fisiológicas fossem supridas, ainda existia uma falta em relação à mãe, esse cobertor insuficiente diz de uma “mãe

insuficientemente boa”. Na teoria de Winnicott (1975), mais especificamente no livro “o brincar e a realidade” ele diz:

“A 'mãe' suficientemente boa (não necessariamente a própria mãe do bebê) é aquela que efetua uma adaptação ativa às necessidades do bebê.” (Winnicott, 1975, p.24).

Também é possível considerar o fato de que tanto os idosos quanto o menino parecem estar no mesmo hospital que Elisabeth estava internada e que Alma trabalha, colocando todos, metaforicamente, em um mesmo ambiente interno.

Claramente o elemento feminino tem uma questão singular com essa cena, não é a toa que apenas a mulher idosa abre os olhos antes de aparecer o menino quando o telefone toca, não é a toa que as imagens que aparecem na tela são a face de duas mulheres. É possível pensar que tanto Alma quanto Elisabeth, estão aprisionadas nesta tela com um filho demandando sua atenção, assim como foram presas ao papel de “mulher”.

4.4.3. O MITO DE ELECTRA

No início do filme *Persona*, uma médica conta para a enfermeira Alma o caso da paciente Elisabeth Vogler que está internada no hospital e que será cuidada por ela. Durante uma apresentação da peça “*Electra*” em que a Sra. Vogler representava o papel principal, a atriz ficou muda no palco por um minuto e depois se desculpou, dizendo que teve uma vontade incontrolável de rir.

No outro dia ligaram do teatro em sua residência, pois ela não apareceu para o ensaio e sua empregada a encontrou na cama, ela estava acordada, mas não falava e nem se mexia. Durante a fala da médica é mostrado à cena da peça em que Elisabeth ficou muda.

A médica diz que a atriz está assim há três meses, ela já fez todos os exames e a Sra. Vogler tem a saúde mental e física em ordem e não sofre de histeria, nem de nada do tipo.

Bergman não escolheu a peça grega “Electra” sem motivos. No mito, Electra é motivada por seus sentimentos e suas escolhas, não por ações divinas como a maioria das narrativas gregas. Esse mito fala de uma personagem feminina que foi eleita para explorar teorias sobre o segundo sexo, podendo ser considerada uma peça chave para compreender o conflito de Elisabeth e de Alma.

O mito de Electra está ligado a três peças gregas antigas: as Coéforas, de Ésquilo (458 a.C.); a Electra, de Sófocles (415 a.C.); e a Electra, de Eurípides (413 a.C.). Em todos, Electra é uma personagem marcada pelo desejo de vingança de sua mãe e amor por seu pai.

Na peça, Electra é irmã de Orestes, Ifigênia e Cristótemis, filhos de Agamemnom e Clitemnestra. O casamento de Agamemnom com Clitemnestra só se concretizou porque ele matou seu primeiro marido e o filho recém-nascido do casal, obrigando-a em se casar com ele.

Posteriormente Agamemnom também consentiu no sacrifício de sua própria filha Ifigênia (irmã de Electra) para apaziguar uma ofensa que fez aos deuses e em seguida parte para a guerra, só retornando dez anos depois.

Clitemnestra tem um amante chamado Egisto, quando seu marido retorna, eles o matam. Electra descobre que sua mãe e o amante mataram Agamemnon e planeja por anos sua vingança, até conseguir induzir seu irmão a matar a mãe.

Sigmund Freud rejeitou a proposta de Jung em chamar o complexo de Édipo feminino de complexo de Electra, fato compreensível, já que, enquanto no mito do Édipo o parricídio é consequência de um destino inescapável (Édipo foge de seus pais adotivos para

evitar esse destino e mata um completo estranho antes de descobrir que este era seu pai) no caso do mito de Electra, essa busca se dá de forma consciente.

Electra nutre ódio e rancor pela mãe por anos e planeja calculadamente sua morte, persistindo até conseguir executá-la pelas mãos de seu irmão. Apesar da rejeição de Freud, o termo “Complexo de Electra” é amplamente usado.

O mito de Electra fala da dor de uma filha rejeitada pela mãe. De acordo com Hendrika Halberstadt (2006) todos os autores gregos e modernos afirmam que a vingança de Electra tem como causa, a falta de amor que sua mãe demonstrou com ela própria.

Sendo assim, sua vingança não é motivada apenas pela morte do pai, mas também pela falta de afeto materno. Halberstadt também questiona a idealização do pai de Electra, Agamêmnon não é um personagem amável, ainda assim é idealizado pela filha que faz de tudo para vingar sua morte.

Agamêmnon matou o primeiro marido e filho de sua mãe, além de ter sacrificado sua irmã aos deuses e passado a maior parte de sua vida na guerra, longe dos filhos, no entanto os sentimentos de Electra são completamente cindidos, como se ela só pudesse experimentar um tipo de sentimento, pela mãe o ódio, pelo pai o amor.

Para Halberstadt, Electra é uma mulher solitária e infeliz sofrendo por seu destino, sem filhos, sem amor e obcecada pela vingança, por outro lado, Elizabeth Ribeiro Silva (2016) fala que seu comportamento não segue o ato da submissão e servidão, divergindo o que foi estabelecido para as mulheres de seu tempo, Electra não se submete aos costumes de sua época e luta a todo custo pelos seus próprios objetivos.

Ela anula sua vida comprometida com sua vingança, em uma carta para o irmão, ela promete esperar por ele pelo tempo que for, sem filhos, infeliz, sem esposo e esmagada por

desgraças, o contrário de tudo que era esperado de uma mulher, se casar e ter filhos, ser esposa e mãe.

Com base nisso, não foi aleatoriamente que Elisabeth ficou muda enquanto interpretava o papel principal desse mito, como atriz tenta-se viver os sentimentos da personagem, colocando Elisabeth de frente com questões pessoais que possivelmente se atropelavam com as questões da personagem Electra, seja a problemática a cerca de suas questões maternas ou/e da própria identificação com a negação da feminilidade.

De forma geral, esse mito fala da relação entre mãe e filha, da negação do destino feminino e de uma mulher que trilha seu próprio destino, seja para o bem ou para o mal. No filme, tanto Elisabeth quanto Alma estão em confronto com a maternidade, seja ela já existente como é o caso de Elisabeth ou do planejamento de um filho, como no caso de Alma, levando ambas a reviverem possíveis conflitos parentais não resolvidos, principalmente em relação à mãe.

Além disso, elas estão em confronto com o que significava ser mulher naquela época, o que era esperado delas, como filha, mãe, esposa e profissional. Elisabeth escolhe não falar mais, enquanto está dentro do papel de Electra, no palco, no meio de uma apresentação, enquanto está usando a “persona”, ela escolhe se calar permanece em sua cama por três meses, parada, quieta, até ser internada no hospital psiquiátrico, lá proíbe seu marido e filho de a visitarem, evitando qualquer tipo de situação que a levariam a usar uma máscara.

Inclusive quando recebe uma carta de seu marido no hospital com a foto de seu filho, ela rasga a foto. A cena seguinte a essa, explicita ainda mais questão na fala da médica que diz:

“Você acha que eu não entendo? O sonho inútil de ser. Não parecer, mas ser. A luta: O que você é com os outros e o que você realmente é. O sentimento de vertigem e a vontade de ser exposta, ser vista por dentro, ser analisada, até aniquilada. Cada tom de voz uma mentira, cada gesto uma falsidade, cada sorriso uma careta. Suicídio? Nem pensar, você não faz coisa desse gênero, mas pode se recusar a se mover e ficar em silêncio, então pelo menos não está mentindo. Você pode se fechar para o mundo. Então não tem que interpretar papéis, fazer caras e gestos falsos. Acredita que sim, mas a realidade é diabólica. Seu esconderijo não é a prova d’água. A vida engana em todos os aspectos, você é forçada a reagir. Ninguém se pergunta se é real ou não, se é sincera ou mentirosa, essa pergunta só importa no teatro, talvez nem nele. Eu entendo por que não fala e porque não se movimenta, sua apatia se tornou um papel fantástico, te admiro. Acho que você deveria interpretar esse papel até que não lhe caiba mais, assim pode abandonar ele, como abandona todos os seus papéis”.

Essa fala remete diretamente ao conceito da performatividade do gênero, onde somos obrigados e instigados o tempo todo a reproduzir um padrão de performance conforme o gênero/sexo lido socialmente, a médica como mulher se identifica, seu papel é representado com uma mulher forte, com posição quase “masculina”, ainda por cima ocupando um papel de médica.

A médica explicita a necessidade da constante atuação, onde os que se adaptam são aceitos e os que não se adaptam são excluídos, seja uma exclusão diretamente pela violência e segregação social ou indiretamente por pressões que fazem a própria pessoa retirar se, se resguardar, a médica admira essa negação da atriz exatamente porque a compreende.

Alma pensa que seu destino já está traçado, ela se casará com Karl-Henrik e terá filhos que ela terá que cuidar, ela diz: “Está tudo decidido, está dentro de mim, não há o que se possa pensar”, ou seja, o destino da mulher está traçado, não há escapatória, essa cena também deixa em aberto à reflexão se ela já estaria grávida ou apenas planejando, mas, além disso, é claro que os planos futuros são da chegada desse bebê.

Por uma via de interpretação, é possível pensar que Alma revive seu conflito edipiano com Elisabeth, onde ela se coloca como filha, horas amando e se identificando de forma quase simbiótica, horas odiando e agredindo Elisabeth, as oscilações de amor e ódio, mostram o conflito interno vivido por Alma.

Ao mesmo tempo em que seu destino já está decidido (palavras dela) ela luta com sentimentos ambíguos em relação a esse futuro, destino que é o mesmo que de sua mãe (e de todas as mulheres), que antes de se casar foi enfermeira.

O fato de Alma não conseguir entender seus sentimentos paradoxais em relação ao seu futuro a levam a uma profunda identificação com Elisabeth, ela não percebe que seu papel é uma imposição, apenas se questiona o porquê dela ter sentimentos paradoxais sobre seu destino, sendo fruto da heterossexualidade compulsória, onde as pessoas não percebem as manipulações do sistema e acabam acreditando que o problema está nelas.

A pergunta não é “porque a sociedade cobra a toda hora que as mulheres se casem e tenham filho com base em uma única representação”, ao invés disso vem a culpabilização, herança Rousseauna da virada do século XVIII, a pergunta vira “porque eu não estou completamente feliz com o meu único destino e propósito”.

4.4.4. A MATERNIDADE

No filme *Persona* são vistos diferentes aspectos da maternidade em confronto com o que Elisabeth Badinter chama de “mito do amor materno”, como foi falado na síntese do livro, esse mito foi construído de diversas formas e permanece nos discursos e no imaginário popular.

É o caso da tradução do título original do filme para o português e mais além, das questões trazidas pelo filme, há uma amostra dos sentimentos paradoxais em Elizabeth e Alma em relação à maternidade, onde aquele amor de mãe idealizado é quebrado pelos sentimentos de medo, dúvida e ódio, pela negligência e abandono.

Badinter mostra como não há um “instinto materno”, através de sua obra a autora demonstra que em diferentes contextos a maternidade se modifica drasticamente, não sendo algo provindo do instinto, mas uma relação que se modifica pela história, essa mesma temática é trazido no filme.

A cena em que Alma está em seu quarto indo dormir e se levanta para passar um creme no pescoço e rosto, ela pensa que seu futuro já está decidido, ela irá se casar terá filhos e deixará seu trabalho assim como sua mãe fez, ela diz:

“Está tudo decidido, está dentro de mim, não há o que se possa pensar. Tenho um trabalho que gosto e que me faz feliz, mas é bom, é bom”.

É possível pensar que Alma está grávida e está passando por sentimentos conflitantes a cerca da maternidade e de se identificar com sua mãe, nesse início do filme,

ela ainda não consegue alcançar esses sentimentos e por isso nega-os repetindo a si mesma, que está tudo bem, que é bom.

No filme Alma cuida de Elisabeth no hospital até a médica decidir que será melhor as duas irem para sua casa de praia, já que a condição de Elisabeth não é médica, nem psicológica, na praia as duas vivem um completo isolamento, criando uma interessante relação entre as duas.

No decorrer do filme é possível pensar que Alma retrocede em sua relação materna para o papel de filha com Elisabeth, onde aparentemente é Elisabeth que passa a cuidar de Alma, escutando-a, acolhendo-a e confortando-a, a enfermeira deixa de usar as suas roupas profissionais e possivelmente passa a reviver conflitos pessoais e parentais, no começo ela se entrega a esse amor.

Alma se expõe por inteira à atriz, de seus segredos mais secretos até as coisas que ela própria não entende, deixando-se falar semelhantemente a associação livre. Para além das questões da maternidade, porém intimamente ligadas. Alma está admitindo tudo aquilo que foge da performatividade esperada do ser feminino, seus prazeres sexuais em uma orgia, um aborto, sua atração por Elisabeth, seus desejos conflitantes sobre a maternidade e seu futuro como esposa e mãe, ao mesmo tempo em que nega admite aquilo que foge da norma, aquilo que ela esconde, aquilo que ela não admite nem para si própria.

Essa relação entre as duas só se modifica quando Alma descobre o conteúdo das cartas que Elisabeth manda para a médica. O que antes era um relacionamento íntimo, quase simbiótico, com a entrada de um terceiro, passa a ser um relacionamento conturbado.

Alma atua sua vingança deixando um caco de vidro para Elisabeth se cortar, sua atuação vai aumentando até entrar em confronto com a atriz, porém Alma se desespera

quando vê que Elisabeth se distânciava, na cena em que Alma ameaça jogar uma panela de água fervendo na atriz, escutamos a única fala de Elisabeth pedindo para que a enfermeira não faça isso, Alma se vangloria em tirar a atriz do seu “papel”, mas quando Elisabeth sorri demonstra completo desprendimento, Alma entristece e diz que para ela não é tão simples. Enquanto Elisabeth tem uma noção muito mais clara de sua performatividade,

Alma ainda está em completa negação, obviamente vemos relação com o triângulo mãe-filha-pai, o corte da castração da entrada de um terceiro e a mudança da relação mãe – bebê, mas, além disso, é possível pensar que Alma vê em Elisabeth de forma explícita tudo aquilo que ela não pode explicitar, Elisabeth sabe de sua atuação, enquanto Alma a nega.

Na cena seguinte, Alma chora enquanto se lava sozinha no banheiro, parece tentar se acalmar, se penteia e quando sai Elisabeth a oferece um chá, como se nada tivesse acontecido, Alma comenta que quando algo não é engraçado, Elisabeth sempre ri, mas que é importante que agora ela seja real, que tente ser honesta, que ela tente usar um tom de voz honesto, a enfermeira pergunta.

“Se você se permitir ser o que é, quem saiba não sofresse tanto”.

A enfermeira continua, fala que ela é inacessível, diz que a atriz enganou a médica e todos os outros que é normal, mas que ela sabe o quão doente ela realmente é. Essa fala pode apontar diretamente para a questão da performance de gênero e do mito materno, onde o normal, o que é esperado da mulher quando não atendido, é excluído e tido como anormal, a maternidade compulsória se mostra nesta fala.

Elisabeth sai brava nessa hora e Alma vai atrás desesperada a procura de seu perdão, diz que não sabe o que deu nela, que ela significa muito pra Alma, que aprendeu muito com ela, tenta desesperadamente que a atriz a desculpe, como uma criança temendo perder o

amor de sua mãe, mas Elisabeth não a consola. A enfermeira então se despedaça, cai no chão em prantos como uma criança inconsolável chorando desesperadamente.

No final do filme quando há a fala repetida sobre a gravidez de Elisabeth, Alma parece desesperadamente tentando se desprender de sua identificação com Elisabeth, como se visse a sua parte que não deseja seu destino feminino, mas tentasse suprimi-lo, para deixar sua parte que deseja esse destino prevalecer, sua tentativa em se adequar ao padrão é muito mais presente que em Elisabeth.

É possível pensar que no filme todo, essa luta é demonstrada em Alma, em integrar os diferentes sentimentos em relação a seu destino que a habitam, muitos dos quais ela se nega a enxergar. Ela oferece seu sangue a Elisabeth, nessa hora seu rosto revela um grande sadismo, ela então bate na atriz, extasiada.

Essa cena pode falar sobre a amamentação, foi pensado nesse leite materno que muitas vezes vem com sangue e violência por parte do bebê, foi pensado nos tapinhas nas costas após a alimentação, na raiva da mãe que tem seu seio mutilado e nas fantasias suscitadas por isso, no sacrifício do carneiro e na mão sendo crucificada no prólogo do filme.

Já em Elisabeth percebemos a tentativa de evitar a maternidade. Assim que ela engravidou, ela se arrependeu, mas não conseguiu abortar, é possível pensar que uma parte dela queria ter esse filho e por isso mesmo ela não conseguiu se livrar dele, porém, sua dificuldade em se identificar com o papel materno, impossibilitou de desempenhar essa função, ela teme o amor materno, por isso mesmo foge dele, a maternidade compulsória é um fator que precisa ser levado em conta.

Elisabeth é uma atriz, é possível pensar que seu meio é mais “livre” do que o de Alma, em compensação ela não consegue fugir de seu destino como mulher, mas não se adapta a ele, nem no casamento, nem na maternidade, mas perpetuar a performance exigida até não aguentar mais e finalmente negar a todos os papéis que não a pertencem por um tempo, até ter capacidade de retornar a eles, mesmo que ela fuja da função materna, é incapaz de fugir da culpa, quem sabe a própria culpa seja o que impossibilita a atriz de desempenhar seu papel.

A cena em que Elisabeth está em um cômodo da casa sentada em uma mesa com sua mão em cima da foto que foi rasgada de seu filho, sem dúvida tem o monólogo mais impactante do filme, pelo menos para a autora.

Na cena Alma vai até ela e pega a foto, diz que elas precisam falar sobre isso, a atriz faz que não com a cabeça, mas Alma fala por ela, a atriz a olha assustada. A câmera foca nas expressões de Elisabeth enquanto a enfermeira diz:

“Foi numa festa à noite, alguém do grupo se dirigiu a você e falou que você tinha tudo menos o amor de mãe, (Não dá pra entender se o que faltou foi sua mãe lhe amar ou ela amar um filho, quem saiba seja ambos) você riu, pois achou ridículo, mas não conseguiu mais parar de pensar nisso. Ficou preocupada, então se deixou engravidar, mas se arrependeu, ficou com medo, medo de perder seu corpo, seu trabalho, sua vida, enquanto isso representou seu papel o tempo todo, fez o papel da grávida feliz enquanto tentava se livrar secretamente do feto tentou várias vezes abortar e quando percebeu que não tinha volta desejou que ele estivesse morto, passou a odiar a criança”.

Elisabeth olha para baixo, mas Alma continua: “Teve um parto difícil e longo, quando nasceu, você tinha nojo do bebê e queria que ele morresse, você sussurrou a ele, você

não pode morrer logo? Ele sobreviveu e você o odiava. Deram o bebê para parentes e babás cuidarem, assim você pode voltar a sua vida, mas o sofrimento não tinha acabado o menino se apaixonou por você, um amor massivo e você não podia retribuir seu amor, tentava, mas não conseguia”. Elizabeth olha Alma e balança a cabeça como dizendo não, a enfermeira não para. “Ele era macio, te amava e você era fria e indiferente, ele queria sua atenção e você queria bater nele por que ele não te deixava em paz. O achava repulsivo e se sentia culpada”.

É possível que Elisabeth tenha se deixado levar pela pressão social em se tornar mãe, quem sabe ela não desejava ter esse filho e quando se viu obrigada a desempenhar um papel que não se identificava fingiu até a exaustão, até escolher se calar para não ter que desempenhar mais nenhum papel.

Quem saiba não seja só isso, poderia ser apenas uma parte da questão. Seria possível que Elisabeth amasse esse filho e até o desejasse, mas não se identificasse com a função materna vendida na época onde a mulher é definida pela maternidade e isso a levou a odiar o filho?

Ela temia perder seu corpo, sua profissão, sua identidade, ela temia o amor massivo do garoto, por não conseguir retribuí-lo, ela atua o papel de mãe “normal”, por isso se sente culpada, pois sabe que não se sente assim, não se sentia a grávida feliz, mas atuou esse papel, não se sentia capaz de retribuir o amor que lhe era esperado, sabe que esse ideal só será atingido por ela através da interpretação.

Elisabeth provavelmente não pode falar sobre isso com ninguém, não pode elaborar seus sentimentos conflitantes em mundo onde os gêneros são performativos e a

maternidade compulsória, o mundo que acredita no mito do amor materno levam-na a ressentir a criança.

Tanto Elisabeth quanto Alma estão em confronto com questões que vão além da maternidade, sendo esse apenas um dos aspectos, elas questionam os papéis que desempenhamos, o que é exigido socialmente e culturalmente versus o que sentimos, elas questionam principalmente o que é ser mulher, ser filha, esposa, amante, amiga, profissional, todas as máscaras que são necessárias para ser aceita.

O filme *Persona* ousa retirar as máscaras e mostrar o mundo interno paradoxal por trás das máscaras. Nesse sentido é possível pensar que esse filme também retira a máscara do mito do amor materno e traz luz as problemáticas do gênero feminino.

V. ARTIGO CIÊNTÍFICO

FACULDADE PERNAMBUCANA DE SAÚDE

IZABELLA MELHORANÇA LEÃO MONTEIRO

O MITO DA MATERNIDADE: REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE A
PARTIR DO FILME PERSONA

RECIFE

2017

O MITO DA MATERNIDADE: REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE A PARTIR
DO FILME PERSONA
THE MITH OF MOTHERHOOD: REFLECTIONS ON MATERNITY FROM THE
MOVIE PERSONA
LE MYTHE DE LA MATERNITÉ: RÉFLEXIONS SUR LA MATERNITÉ DU FILM
PERSONA
EL MITO DE LA MATERNIDAD: REFLEXIONES SOBRE LA MATERNIDAD A
PARTIR DE LA PELÍCULA PERSONA

Autora: Izabella Melhorança Leão Monteiro

Orientador: Professor Renato Marin

Rua Aracatu, 1100 bloco 3 ap. 703. Piedade, Jaboatão dos Guararapes. PE CEP:
54410470 CEL: (81)995412667 Email: izabella_monteiro11@yahoo.com.br

Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade Pernambucana de Saúde como
requisito básico para a conclusão do Curso de Psicologia.

O MITO DA MATERNIDADE: REFLEXÕES SOBRE A MATERNIDADE A
PARTIR DO FILME PERSONA

THE MITH OF MOTHERHOOD: REFLECTIONS ON MATERNITY FROM
THE MOVIE PERSONA

LE MYTHE DE LA MATERNITÉ: RÉFLEXIONS SUR LA MATERNITÉ DU
FILM PERSONA

EL MITO DE LA MATERNIDAD: REFLEXIONES SOBRE LA MATERNIDAD
A PARTIR DE LA PELÍCULA PERSONA

RESUMO

Na modernidade continuamos a ver a exigência de um amor materno inato na mulher, no sentido que a sociedade exige que toda mulher se realize na maternidade. Apesar de não se falar mais nos meios acadêmicos que as atitudes maternas são provindas do instinto, ou seja, são inatas, no imaginário popular conserva-se a idéia de que o amor materno na mulher é instintivo, o livro “Um amor conquistado; O mito do amor materno” fala exatamente da construção desse ideal de amor materno. No filme *Persona* de Ingmar Bergman, Elizabeth e Alma vivem sentimentos paradoxais a cerca da maternidade e da identidade “mulher”. Este trabalho pretende fazer um estudo psicanalítico do script fílmico, modalidade descrita por Meltz em 1975, para falar do mito do amor materno, a luz da teoria psicanalítica, perpassando pela história do feminismo até o nascimento da teoria Queer.

Palavras-chaves: Bergman, Feminismo, Maternidade, *Persona*, Psicanálise.

ABSTRACT

In modernity we continue to see the demand for an innate maternal love for women, in the sense that society requires every woman to perform in the maternity. Although it is no longer said in the academic circles that maternal attitudes are derived from instinct, that is, they are innate, in the popular imagination one maintains the idea that maternal love in women is instinctive, the book "A Conquered Love; The myth of maternal love "speaks precisely of the construction of this ideal of maternal love. In the film *Person* of Ingmar

Bergman, Elizabeth and Alma live paradoxical feelings about the maternity and the identity "woman". This work intends to make a psychoanalytic study of the film script, mode described by Meltz in 1975, to speak of the myth of maternal love, the light of psychoanalytic theory, passing through the history of feminism until the birth of Queer theory.

Key-words: Bergman, Feminism, Maternity, Person, Psychoanalysis.

RESUMEN

Dans la modernité, nous continuons à voir la demande d'un amour maternel inné pour les femmes, dans le sens où la société exige de chaque femme qu'elle se produise à la maternité. Bien qu'on ne dise plus dans les cercles académiques que les attitudes maternelles dérivent de l'instinct, c'est-à-dire qu'elles sont innées, on maintient dans l'imagination populaire l'idée que l'amour maternel féminin est instinctif, le livre «A Conquered Love; Le mythe de l'amour maternel» parle précisément de la construction de cet idéal d'amour maternel. Dans le film *Personne* d'Ingmar Bergman, Elizabeth et Alma vivent des sentiments paradoxaux sur la maternité et l'identité "femme". Ce travail entend faire une étude psychanalytique du scénario cinématographique, mode décrit par Meltz en 1975, pour parler du mythe de l'amour maternel, lumière de la théorie psychanalytique, en passant par l'histoire du féminisme jusqu'à la naissance de la théorie Queer.

Mots-clés: Bergman, Féminisme, Maternité, Personne, Psychanalyse.

RESUMÉ

En la modernidad continuamos a ver la exigencia de un amor materno innato en la mujer, en el sentido que la sociedad exige que toda mujer se realice en la maternidad. A pesar de no hablar más en los medios académicos que las actitudes maternas provienen del instinto, o sea, son innatas, en el imaginario popular se conserva la idea de que el amor materno en la mujer es instintivo, el libro "Un amor conquistado; El mito del amor materno" habla exactamente de la construcción de ese ideal de amor materno. En la película *Persona*

de Ingmar Bergman, Elizabeth y Alma viven sentimientos paradójicos a cerca de la maternidad y de la identidad "mujer". Este trabajo pretende hacer un estudio psicoanalítico del guión fílmico, modalidad descrita por Meltz en 1975, para hablar del mito del amor materno, la luz de la teoría psicoanalítica, pasando por la historia del feminismo hasta el nacimiento de la teoría Queer.

Palabras claves: Bergman, Feminismo, Maternidad, Persona, Psicoanálisis.

INTRODUÇÃO

É difícil falar dos desejos femininos em relação à maternidade durante a história, já que a história foi escrita por homens, levando muito tempo para se escutar e documentar os sentimentos femininos, mas de acordo com Moura (2005) por muito tempo a maternagem foi pensada de forma inerente a maternidade como uma função feminina.

Birman (2006) aponta que, seria justamente em decorrência de uma construção teórica análoga a construções do patriarcado, que algumas vezes colocam o discurso psicanalítico em desarmonia com a atualidade na modernidade. Agora é preciso realizar uma desconstrução conceitual na psicanálise ainda mais abrangente.

O livro “Um amor conquistado; O mito do amor materno” (1980) fala sobre as mudanças no comportamento feminino, frente à maternidade pela história, focando principalmente na França do século XVI ao século XX. O livro visa desconstruir “o mito do amor materno”, ou seja, mostrar que o amor materno não é algo inato e natural a toda mulher.

Através de um percurso histórico, o livro narra o nascimento desse mito e como as mulheres lidavam com a maternidade antes e depois dele. Ao longo das páginas, é demonstrado que o amor materno, assim como qualquer outro sentimento sofre transformações conforme sua valorização ou depreciação social, sendo influenciado por aspectos sociais, econômicos, políticos e filosóficos, quebrando a falácia do caráter natural e instintivo desse amor.

Vemos outras teorias desconstruindo esse lugar, assim como Simone de Beauvoir fez com a representação da esposa com seu livro “O segundo sexo” (1949), nesse quesito é preciso pontuar que a teoria feminista ao mesmo tempo em que lutou pela liberdade, aprisionou a “mulher” em um modelo representativo, crítica que Judith Butler (1990) fez em seu livro “desconstruindo gênero” ao feminismo e principalmente a Beauvoir.

Na teoria *Queer* as identidades socialmente prescritas são uma forma de disciplinamento social, de normatização, o papel da mulher, o papel do homem, são construtos de controle. O objetivo desses teóricos era mostrar os processos que criam sujeitos adaptados e que os sujeitos não adaptados são excluídos.

Seidman (1996) define a teoria *Queer* como um estudo sobre as práticas sociais que organizam a sociedade. Judith Butler questiona o movimento feminista, colocando a necessidade de uma política não identitária para assim não causar mais exclusão, apontando para o fato de que o sexo (biológico) é algo tão construído quanto o gênero, já que a variedade dentro dos sexos vai muito além da binaridade colocada, até mesmo se formos pensar de forma biológica, temos muito mais que apenas vaginas e pênis, como por exemplo, a intersexualidade. A autora argumenta que o gênero é um fenômeno inconstante e contextual.

“Um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergente” (BUTLER p. 29).

Assim, os teóricos ditos *Queer*, exploram como a maternidade compulsória é influenciada pela identificação da mulher como um ser que gera vida, utilizando a função da procriação para oprimir os sujeitos ditos “mulheres”.

Dessa forma, afirmar a maternidade como uma experiência unicamente do corpo feminino é afirmar que o gênero está situado a partir do sexo, perpetuando a ideia Rousseauna de reduzir a mulher a seu órgão reprodutor e conseqüentemente a maternidade compulsória.

Afinal, como Butler aponta que na natureza existe uma morfologia de constituição que vai muito além da dualidade que tomamos como natural, não há razão para continuar a pensar nos gêneros que são diversos, em uma dicotomia.

Já sabemos que o ato de maternar está além dos sexos/gêneros, pelo menos na psicanálise, hoje se fala em papéis e funções, não mais atrelados ao gênero, porém com a teoria *Queer* vemos que nem mesmo o ato de gestar e parir se reduz a uma experiência feminina, frente homens trans que estão gestando, parindo e criando filhos e mulheres cis e trans optando ou não podendo gerar e criar filhos, é possível pensar que a maternidade não pertence mais a um único gênero/sexo.

A maternidade é um fenômeno que extrapola o sentido biológico, indo muito além do “gestar”, tendo múltiplos sentidos, para Claudia Maia (2007), a maternidade é uma instituição política, sendo uma das formas privilegiada de controle dos corpos, onde a “verdadeira mulher” está condenada a um destino social e biológico, o de casar e maternar, colocando quem não se adequou a esse padrão como não mulheres, ou ainda, mulheres incompletas.

Maria Rita Kehl (2003), fala da herança desse alarde que existe desde o século retrasado do que poderia acontecer se a mulher deixar o lugar de mães donas de casa. Essas mulheres que saíram do papel de dona de casa tem um sentimento de uma dívida imensa com as mães delas (que foram reduzidas ao papel de mães e esposas), essas mães que trabalham, vivem em um culpa eterna por não estar em casa, isso é visto tanto no consultório, como o tempo todo na sociedade.

Por conta dessa culpa, dessa dívida, as mães acabam tendo mais dificuldades em desempenhar seu papel, não pelo fato de terem um trabalho, mas por que não é possível se sentir em paz com sua realidade.

A culpa persiste e impede a mulher de desempenhar seu papel por se sentir inadequada devida a essa dívida, herança do século XVIII que persiste até hoje em dia, hoje ao pensarmos no que é uma família desestruturada, é necessário pensar na família suficientemente boa, desmistificando essa família “tradicional” que temos como modelo representativo e com a qual temos o grande sentimento de culpa.

Este trabalho é um estudo qualitativo que analisou o filme *Persona*, inspirado no estudo psicanalítico do script fílmico descrito por Meltz (1975/1982). Consiste na transformação do filme em um texto interpretado a luz da teoria psicanalítica, a fim de destacar significados latentes a partir da experiência como espectador para discutir uma

temática evocada pelo filme. O estudo psicanalítico do script fílmico (Metz, 1975/1982) está essencialmente vinculado às associações do analista em relação ao filme.

ANÁLISE

O TÍTULO

No filme “Persona”, são vistas duas personagens em confronto com o que significa ser mulher. Ambas estão desconstruindo aquilo que elas são versus aquilo que elas representam ser.

A palavra Persona escolhida pelo diretor é uma palavra italiana derivada do Latim, significa um tipo de máscara usada por atores no teatro grego, essa máscara permite ressoar a voz do ator e dar a aparência do papel interpretado, de acordo com Faitanin (2006) em seu estudo histórico acerca da origem, do conceito e do significado da palavra pessoa, ele afirma que ela é derivada da palavra latina persona (que significa máscara), significando indivíduo, o homem em relação com o mundo e consigo mesmo.

É interessante pensar nesse título quando pensamos na performatividade do gênero, principalmente da mulher, onde o filme vai problematizar exatamente o que está por trás das performances. Ainda em relação ao título, no Brasil a tradução deu o nome de “Duas mulheres que pecam”, é preciso questionar essa tradução, afinal ela é tão diferente do título original e carregada de moralismo.

A partir do livro de Badinter (1980) é possível questionar e quem sabe compreender a tradução do título brasileiro, onde a temática do filme é focada para as questões morais. Em vez do título falar dos papéis, das máscaras, das personas, ele é modificado de forma a explicitar, como a mulher é vista quando está frente aos questionamentos trazidos pelas personagens do filme, é preciso questionar o porquê dessa tradução, já que o título original não precisaria nem mesmo ser modificado para o público brasileiro.

O filme traz duas mulheres em uma relação complexa, sem dúvida há um elemento erótico entre elas, também há menção de uma orgia, de um aborto, da mãe que negligência seu filho, temas considerados polêmicos no Brasil.

No livro, “o mito do amor materno” vemos a construção desse ideal de mulher após o século XVIII, onde a maternidade foi radicalmente redefinida, se tornando o ápice da vida feminina, e a imagem a ser aspirada por todas é a da mulher que se realiza na maternidade e se devota intensamente ao marido e a criação dos filhos, toda mulher que foge desse ideal é considerada anormal, portanto até hoje vemos consequências desse ideal que perdura no imaginário popular, não apenas dessa mudança, mas de varias outras, até mesmo das construções feministas.

Com as conquistas feministas vemos que a luta criou um novo padrão feminino, como já falado, a autora Judith Butler (2003) fala como o feminismo presumiu uma identidade feminina como algo definido, na categorização “mulher”.

Apesar dos avanços políticos, a busca por representação acabava sendo uma faca de dois lados, pois ao mesmo tempo em que avançava e continua avançando na visibilidade e direitos, continua-se a perpetuar a imagem de uma identidade “mulher”, possuindo uma função normativa, isso não significa que a luta feminista continue a fazer isso, pois a teoria passou a ser questionada de dentro dos movimentos e discursos feministas.

Hoje já vemos teorias que não compreendem mais as mulheres como sujeitos definidos ou permanentes, mas é preciso se questionar o quanto à imagem do que é considerado normal para a mulher influenciou a tradução brasileira, já que o título ficou carregado de moralismo.

O PROLOGO

O filme se inicia com uma lâmpada de arco de projeção sendo acesa, em seguida aparecem cenas curtas, primeiro aparecem partes de um projetor, números, um pênis, imagens do projetor novamente, a câmera se foca no que está sendo projetado; um desenho animado de ponta cabeça com o personagem lavando o rosto e os seios, uma bobina rodando, mãos de uma criança se mexendo repetidamente, um esqueleto saindo de um baú e correndo atrás de um homem de pijama e depois um vampiro aparece, uma aranha, um

carneiro sendo sacrificado, o olhar da morte no carneiro, uma mão sendo pregada por um prego como uma crucificação.

As cenas curtas terminam e aparece uma floresta coberta de neve, onde fica o que parece ser um hospital, em seguida aparece um quarto, o filme mostra um idoso e uma idosa deitados de olhos fechados aparentemente mortos, mostram seus rostos, suas mãos, seus pés, a câmera foca nos olhos da idosa, começa a tocar um telefone, os olhos dela se abrem no último segundo antes do quadro mudar.

Aparece um jovem de mais ou menos uns 14 anos deitado em uma maca similar a dos idosos, ele acorda em sua cama coberto com um pequeno lençol, olha para o lado e se vira, ele tenta cobrir a cabeça, mas os pés ficam de fora, tenta cobrir os pés, mas os braços e a cabeça ficam de fora, desiste e senta se, ele coloca seus óculos e pega o livro “Um herói de nosso tempo” (Vår Tids Hjalte) de Michael Lermontov e o abre, mas não lê, olha ao redor do quarto, depois para uma tela, acaricia uma tela gigante a sua frente que parece ir do chão ao teto do quarto, na tela aparece à imagem desfocada de um rosto, o menino acaricia o rosto que aparece na tela.

O rosto é de uma mulher e muda para outro rosto de outra mulher, a imagem fica mudando de um rosto para outro, até que é possível ver que são os rostos de Elisabeth e Alma. Em seguida entra o nome do filme e dos atores, diretores e do resto da equipe cinematográfica.

As primeiras cenas induzem o telespectador a um estado de confusão, impossibilitando (quem sabe propositalmente) uma análise concreta do material, colocando o filme como uma experiência a ser sentida, mais do que compreendida, por isso mesmo este trabalho não pretende dar fim a todas as possíveis interpretações, nem afirmar que suas reflexões são imutáveis.

De acordo com Sotang (1969) é pouco útil interpretar esse filme de forma objetiva, sendo uma obra que lida com diversas questões como linguagem e silêncio, violência e impotência, luta de poder, sadismo, erotismo, do compreensivo ou incompreensivo.

Esse prólogo é cheio de cenas aparentemente desconexas, lembrando aspectos de um sonho. As cenas são confusas, sem início, meio e fim, não seguindo uma única temática, eles perpassam diversas questões que se relacionaram de formas diferentes à cada

telespectadores, mas que simbolicamente falam da temática do filme e introduzem sensações que serão evocadas no decorrer do longa.

O pênis e a aranha poderiam ser interpretados como representações do gênero feminino e masculino, enquanto o sexo masculino se mostra na forma de um falo ereto, a aranha deixa uma sensação muito mais ambígua para interpretar o elemento feminino, que seria compreensível, afinal estamos falando de um filme sobre o feminino, que foi escrito e dirigido por um homem.

Além disso, o feminino sempre foi um sexo considerado enigmático por questões históricas e culturais, não é possível descartar o fato de que a história das mulheres sempre foi escrita por homens e sua “natureza” foi sempre considerada misteriosa, a aranha é um símbolo perfeito para as interpretações culturais da “natureza feminina”, Freitas (2015) aponta que culturalmente a aranha é representação da vulva em diversas culturas, onde é recorrente o uso de animais com formatos arredondados e peludos.

É interessante pensar que para além das possíveis similaridades físicas da aranha e da vagina, a aranha é um bicho temido, sendo fonte até de fobias, Amaral (2014) mostra como na literatura a aranha foi usada predominantemente como símbolo de crueldade e traição, já com o artista as representações da aranha se ligam ao tecer sua teia, como criação artística, em seu artigo ele tece as representações a cerca da musa e da aranha, concluindo que pela história elas representam duas margens da mesma instabilidade, duas figuras de alteridade que excedem o próprio criador.

O carneiro sendo morto e a mão sendo pregada poderiam ser interpretados como representações de um sacrifício (podendo se ligar aos sacrifícios da maternidade compulsória, os sacrifícios do ser mulher, aos sacrifícios da performatividade do gênero/sexo) remetem também questões sobre morte e a vida com uma visão pagã e ao mesmo tempo religiosa, sendo questões paradoxais e levam o telespectador a sentir-se desconfortável, angustiado, tanto pela cena gráfica, quanto pela confusão gerada.

A cena com o esqueleto saindo do baú podem representar “fantasmas do passado” que retornam para assombrar o presente, ou ainda os monstros que povoam nossas fantasias, se tomada pela temática da maternidade, o esqueleto pode simbolizar a vida perdida anterior ao filho.

Essas pequenas cenas não foram feitas para serem decifradas pelo telespectador, mas possivelmente são elementos para dar o tom do filme, introduzindo o telespectador na temática proposta de forma indireta e deixando o caos ser um elemento organizador da obra, para que assim o telespectador seja tomado por sentimentos que vão para além do racional, da concretude, dessa forma Bergman traz o telespectador para uma viagem interna junto de Elisabeth e Alma.

A cena com os idosos e o menino pode ser interpretada de várias formas, é possível que os idosos sejam a simbolização das figuras paternas de Elisabeth, quem sabe de Alma também, ambos (o idoso e a idosa) se mostram de olhos fechados, deitados, cada um em uma maca de hospital, aparentemente mortos, mas ao tocar o telefone os olhos da idosa se abrem repentinamente.

Essa cena dura menos de um segundo, passando despercebida facilmente, a sensação é de susto, a cena parece representar a chamada da maternidade, tocando e acordando questões maternas que se relacionam com os avós, como se a chamada da maternidade remetesse questões até então adormecidas da relação mãe e filha de Elisabeth e quem sabe de Alma também.

O menino parece ser uma representação do filho de Elisabeth, na cena que ele não consegue se cobrir poderia dizer de um ambiente insuficientemente bom, no sentido de que, a falta da coberta para ele se cobrir completamente, ficando sempre algo de fora, fala da falta materna, onde, por mais que suas necessidades fisiológicas fossem supridas, ainda existia uma falta em relação à mãe, esse cobertor insuficiente diz de uma “mãe insuficientemente boa”. Na teoria de Winnicott (1975), mais especificamente no livro “o brincar e a realidade” ele diz:

“A 'mãe' suficientemente boa (não necessariamente a própria mãe do bebê) é aquela que efetua uma adaptação ativa às necessidades do bebê.”(Winnicott, 1975, p.24).

Também é possível considerar o fato de que tanto os idosos quanto o menino parecem estar no mesmo hospital que Elisabeth estava internada e que Alma trabalha, colocando todos, metaforicamente, em um mesmo ambiente interno.

Claramente o elemento feminino tem uma questão singular com essa cena, não é a toa que apenas a mulher idosa abre os olhos antes de aparecer o menino quando o telefone toca, não é a toa que as imagens que aparecem na tela são a face de duas mulheres.

É possível pensar que tanto Alma quanto Elisabeth estão presas nessa tela com um filho demandando sua atenção, assim como foram presas ao papel de “mulher”.

O MITO DE ELECTRA

No início do filme *Persona*, uma médica conta para a enfermeira Alma o caso da paciente Elisabeth Vogler que está internada no hospital e que será cuidada por ela. Durante uma apresentação da peça “*Electra*” em que a Sra. Vogler representava o papel principal.

A atriz ficou muda no palco por um minuto e depois se desculpou, dizendo que teve uma vontade incontrolável de rir. No outro dia ligaram do teatro em sua residência, pois ela não apareceu para o ensaio e sua empregada a encontrou na cama, ela estava acordada, mas não falava e nem se mexia.

Durante a fala da médica é mostrado a cena da peça em que Elisabeth ficou muda. A médica diz que a atriz está assim há três meses, ela já fez todos os exames e a Sra Vogler tem a saúde mental e física em ordem e não sofre de histeria, nem de nada do tipo.

Bergman não escolheu a peça grega “*Electra*” sem motivos. No mito, *Electra* é motivada por seus sentimentos e suas escolhas, não por ações divinas como a maioria das narrativas gregas.

Esse mito fala de uma personagem feminina que foi eleita por para explorar teorias sobre o segundo sexo, podendo ser considerada uma peça chave para compreender o conflito de Elisabeth e de Alma.

O mito de *Electra* está ligado a três peças gregas antigas: as *Coéforas*, de Ésquilo (458 a.C.); a *Electra*, de Sófocles (415 a.C.); e a *Electra*, de Eurípides (413 a.C.). Em todos, *Electra* é uma personagem marcada pelo desejo de vingança de sua mãe e amor por seu pai.

Na peça, *Electra* é irmã de Orestes, Ifigênia e Cristótemis, filhos de Agamemnom e Clitemnestra. O casamento de Agamemnom com Clitemnestra só se concretizou porque ele

matou seu primeiro marido e o filho recém-nascido do casal, obrigando-a em se casar com ele. Posteriormente Agamemnom também consentiu no sacrifício de sua própria filha Ifigênia (irmã de Electra) para apaziguar uma ofensa que fez aos deuses e em seguida parte para a guerra, só retornando dez anos depois.

Clitemnestra tem um amante chamado Egisto, quando seu marido retorna, eles o matam. Electra descobre que sua mãe e o amante mataram Agamêmnon e planeja por anos sua vingança, até conseguir induzir seu irmão a matar a mãe.

Sigmund Freud rejeitou a proposta de Jung em chamar o complexo de Édipo feminino de complexo de Electra, fato compreensível, já que, enquanto no mito do Édipo o parricídio é consequência de um destino inescapável (Édipo foge de seus pais adotivos para evitar esse destino e mata um completo estranho antes de descobrir que este era seu pai) no caso do mito de Electra, essa busca se dá de forma consciente, Electra nutre ódio e rancor pela mãe por anos e planeja calculadamente sua morte, persistindo até conseguir executá-la pelas mãos de seu irmão. Apesar da rejeição de Freud, o termo “Complexo de Electra” é amplamente usado.

O mito de Electra fala da dor de uma filha rejeitada pela mãe. De acordo com Hendrika Halberstadt (2006) todos os autores gregos e modernos afirmam que a vingança de Electra tem como causa, a falta de amor que sua mãe demonstrou com ela própria. Sendo assim, sua vingança não é motivada apenas pela morte do pai, mas também pela falta de afeto materno.

Halberstadt também questiona a idealização do pai de Electra, Agamêmnon não é um personagem amável, ainda assim é idealizado pela filha que faz de tudo para vingar sua morte.

Agamêmnon matou o primeiro marido e filho de sua mãe, além de ter sacrificado sua irmã aos deuses e passado a maior parte de sua vida na guerra, longe dos filhos, no entanto os sentimentos de Electra são completamente cindidos, como se ela só pudesse experimentar um tipo de sentimento, pela mãe o ódio, pelo pai o amor.

Para Halberstadt, Electra é uma mulher solitária e infeliz sofrendo por seu destino, sem filhos, sem amor e obcecada pela vingança, por outro lado, Elizabeth Ribeiro Silva (2016) fala que seu comportamento não segue o ato da submissão e servidão, divergindo do

que era estabelecido para as mulheres de seu tempo, Electra não se submete aos costumes de sua época e luta a todo custo pelos seus próprios objetivos.

Ela anula sua vida comprometida com sua vingança, em uma carta para o irmão, ela promete esperar por ele pelo tempo que for, sem filhos, infeliz, sem esposo e esmagada por desgraças, o contrario de tudo que era esperado de uma mulher, que era se casar, ter filhos, ser esposa e mãe.

Com base nisso, não foi aleatoriamente que Elisabeth ficou muda enquanto interpretava o papel principal desse mito, como atriz tenta-se viver os sentimentos da personagem, colocando Elisabeth de frente com questões pessoais que possivelmente se atropelavam com as questões da personagem Electra, seja a problemática a cerca de suas questões maternas ou/e da própria identificação com a negação da feminilidade.

De forma geral, esse mito fala da relação entre mãe e filha, da negação do destino feminino e de uma mulher que trilha seu próprio destino, seja para o bem ou para o mal. e no filme tanto Elisabeth quanto Alma estão ambas em confronto com a maternidade, seja ela já existente como é o caso de Elisabeth ou do planejamento de um filho, como no caso de Alma, levando ambas a reviverem possíveis conflitos parentais não resolvidos, principalmente em relação à mãe, além disso, ambas estão em confronto com o que significa ser mulher em sua época, os papéis esperados como filha, mãe, esposa e profissional.

Elisabeth escolhe não falar mais, enquanto está dentro do papel de Electra, no palco, no meio de uma apresentação, enquanto está usando a “persona”, ela escolhe se calar, permanece em sua cama por três meses, parada, quieta, até ser internada no hospital psiquiátrico, lá proíbe seu marido e filho de a visitarem, evitando qualquer tipo de situação que a levariam a usar uma mascara. Inclusive quando recebe uma carta de seu marido no hospital com a foto de seu filho, ela rasga a foto. A cena seguinte a essa, explicita ainda mais questão na fala da médica que diz:

“Você acha que eu não entendo? O sonho inútil de ser. Não parecer, mas ser. A luta: O que você é com os outros e o que você realmente é. O sentimento de vertigem e a vontade de ser exposta, ser vista por dentro, ser analisada, até aniquilada. Cada tom de voz uma mentira, cada gesto uma falsidade, cada sorriso uma careta. Suicídio? Nem pensar,

“você não faz coisa desse gênero, mas pode se recusar a se mover e ficar em silêncio, então pelo menos não está mentindo. Você pode se fechar para o mundo. Então não tem que interpretar papéis, fazer caras e gestos falsos. Acredita que sim, mas a realidade é diabólica. Seu esconderijo não é a prova d’água. A vida engana em todos os aspectos, você é forçada a reagir. Ninguém se pergunta se é real ou não, se é sincera ou mentirosa, essa pergunta só importa no teatro, talvez nem nele. Eu entendo por que não fala e porque não se movimenta, sua apatia se tornou um papel fantástico, te admiro. Acho que você deveria interpretar esse papel até que não lhe caiba mais, assim pode abandonar ele, como abandona todos os seus papéis”.

Essa fala remete diretamente ao conceito da performatividade do gênero, onde somos obrigados e instigados o tempo todo a reproduzir um padrão de performance de acordo com o gênero/sexo lido socialmente, a médica como mulher se identifica, seu papel é representado com uma mulher forte, com posição quase “masculina”, ainda por cima ocupando um papel de médica.

Ela (a médica) explicita a necessidade da constante atuação, onde os que se adaptam são aceitos e os que não se adaptam são excluídos, seja uma exclusão diretamente pela violência e segregação social ou indiretamente sob pressões que fazem a própria pessoa se retirar e se resguardar, a médica admira essa negação da atriz exatamente porque a compreende.

Alma pensa que seu destino já está traçado, ela se casará com Karl-Henrik e terá filhos que ela terá que cuidar, ela diz: “Está tudo decidido, está dentro de mim, não há o que se possa pensar”.

Ou seja, o destino da mulher está traçado, não há escapatória, essa cena também deixa em aberto à reflexão se ela já estaria grávida ou apenas planejando, além disso é claro que os planos futuros são da chegada desse bebê.

Por uma via de interpretação, é possível pensar que Alma revive seu conflito edipiano com Elisabeth, onde ela se coloca como filha, horas amando e se identificando de forma quase simbiótica, horas odiando e agredindo Elisabeth, as oscilações de amor e ódio, mostram o conflito interno vivido por Alma.

Ao mesmo tempo em que seu destino já está decidido (palavras dela) ela luta com sentimentos ambíguos em relação a esse futuro, destino que é o mesmo que de sua mãe (e de todas as mulheres), que antes de se casar foi enfermeira.

O fato de Alma não conseguir entender seus sentimentos paradoxais em relação ao seu futuro a levam a uma profunda identificação com Elisabeth, ela não percebe que seu papel é uma imposição, apenas se questiona o porquê dela ter sentimentos paradoxais sobre seu destino, sendo fruto da heterossexualidade compulsória, onde as pessoas não percebem as manipulações do sistema e acabam acreditando que o problema está nelas, a pergunta não é “porque a sociedade cobra a toda hora que as mulheres se casem e tenham filho com base em uma única representação”, ao invés disso vem a culpabilização, herança Rousseauna da virada do século VXIII, a pergunta vira “porque eu não estou completamente feliz com o meu único destino e propósito”.

A MATERNIDADE

No filme *Persona* são vistos diferentes aspectos da maternidade em confronto com o que Elisabeth Badenter chama de “mito do amor materno”, como foi falado na síntese do livro, esse mito foi construído de diversas formas e permanece nos discursos e no imaginário popular, é o caso da tradução do título original do filme para o português (Título traduzido no Brasil: “Duas mulheres que pecam”)

No filme longa metragem, há uma amostra dos sentimentos paradoxais em Elisabeth e Alma em relação à maternidade, onde aquele amor de mãe idealizado é quebrado pelos sentimentos de medo, duvida e ódio, pela negligência e abandono.

No filme Elisabeth é uma atriz que se cala por mais de três meses e acaba sendo internada em um hospital psiquiátrico, Alma (enfermeira) cuida de Elisabeth no hospital até a médica decidir que será melhor as duas irem para sua casa de praia, já que a condição de Elisabeth não é médica, nem psicológica.

Na praia as duas vivem um completo isolamento, criando uma interessante relação entre as duas. No decorrer do filme é possível pensar que Alma retrocede em sua relação materna para o papel de filha com Elisabeth, onde aparentemente é Elisabeth que passa a

cuidar de Alma, escutando-a, acolhendo-a e confortando-a, a enfermeira deixa de usar as suas roupas profissionais e passa a reviver conflitos pessoais e parentais, no começo ela se entrega a esse amor.

Alma se expõe por inteira à atriz, de seus segredos mais secretos até as coisas que ela própria não entende, deixando-se falar semelhantemente a associação livre. Para além das questões da maternidade porém intimamente ligadas, Alma está admitindo tudo aquilo que foge da performatividade esperada do ser feminino, seus prazeres sexuais em uma orgia, um aborto, sua atração por Elisabeth, seus desejos conflitantes sobre a maternidade e seu futuro como esposa e mãe no mesmo tempo que nega admite aquilo que foge da norma, aquilo que ela esconde, aquilo que ela não admite nem para si própria.

Essa relação entre as duas só se modifica quando Alma descobre o conteúdo das cartas que Elisabeth manda para a médica, o que antes era um relacionamento íntimo, quase simbiótico, com a entrada de um terceiro, passa a ser um relacionamento conturbado, onde Alma atua sua vingança, por exemplo, quando ela deixa um caco de vidro para Elisabeth se cortar, sua atuação vai aumentando até entrar em confronto com a atriz, porém Alma se desespera quando vê que Elisabeth se distânciava.

Na cena em que Alma ameaça jogar uma panela de água fervendo na atriz, escutamos a única fala de Elizabeth pedindo para que a enfermeira não faça isso, Alma se vangloria em tirar a atriz do seu “papel”, mas quando Elisabeth sorri demonstrando completo desprendimento, Alma entristece e diz que para ela não é tão simples.

Enquanto Elisabeth tem uma noção muito mais clara de sua performatividade, Alma ainda está em completa negação, obviamente vemos relação com o triangulo mãe-filha-pai, o corte da castração da entrada de um terceiro e a mudança da relação mãe – bebê, além disso é possível pensar que Alma vê em Elisabeth de forma explícita tudo aquilo que ela não pode explicitar, Elisabeth sabe de sua atuação, enquanto Alma a nega.

Na cena seguinte, Alma chora enquanto se lava sozinha no banheiro, parece tentar se acalmar, se penteia e quando sai Elisabeth a oferece um chá, como se nada tivesse acontecido, Alma comenta que quando não é engraçado Elisabeth sempre ri, mas que é importante que agora ela seja real, que tente ser honesta, que ela tente usar um tom de voz honesto, a enfermeira pergunta.

“Se você se permitir ser o que é, quem saiba não sofresse tanto”. A enfermeira continua, fala que ela é inacessível, diz que a atriz enganou a médica e todos os outros que é normal, mas que ela sabe o quão doente ela realmente é. Essa fala pode apontar diretamente para a questão da performance de gênero e do mito materno, onde o normal, o que é esperado da mulher quando não atendido, é excluído e tido como anormal, a maternidade compulsória se mostra nesta fala.

No final do filme quando há a fala repetida sobre a gravidez de Elisabeth, Alma parece desesperadamente tentando se desprender de sua identificação com Elisabeth, como se visse a sua parte que não deseja seu destino feminino, mas tentasse suprimi-lo, para deixar sua parte que deseja esse destino prevalecer, sua tentativa em se adequar ao padrão é muito mais presente que em Elisabeth, é possível pensar que no filme todo é mostrada essa luta em Alma, em integrar os diferentes sentimentos em relação a seu destino que há habitam, muitos dos quais ela se nega a enxergar.

Já em Elisabeth vemos a tentativa de evitar a maternidade, assim que ela engravidou, ela se arrependeu, mas não conseguiu abortar, é possível pensar que uma parte dela queria ter esse filho e por isso mesmo ela não conseguiu se livrar dele.

É possível que Elisabeth tenha dificuldade em se identificar com o papel materno, que a impossibilitaram de desempenhar essa função, ela teme o amor materno, por isso mesmo foge dele, quem saiba não se identifique com a mãe, quem sabe tenha conflitos edipianos ainda não resolvidos, porém a maternidade compulsória é um fator que precisa ser levado em conta.

Elisabeth é uma atriz, é possível pensar que seu meio é mais “livre” do que o de Alma, em compensação ela não consegue fugir de seu destino como mulher, mas não se adapta a ele, nem no casamento, nem na maternidade, porém “coloca sua máscara” e faz a performance exigida até não aguentar mais e finalmente negar a todos os papéis que não a pertencem por um tempo, até ter capacidade de retornar a eles, mesmo que ela fuja da função materna, é incapaz de fugir da culpa, quem sabe a própria culpa seja o que impossibilita a atriz de desempenhar seu papel.

Na cena final em que Alma vai até Elisabeth e pega a foto rasgada de seu filho, ela diz que elas precisam falar sobre isso, a atriz faz que não com a cabeça, mas Alma fala por

pela atriz, a atriz a olha assustada, a câmera foca nas expressões de Elisabeth enquanto a enfermeira diz:

“Foi numa festa à noite, alguém do grupo se dirigiu a você e falou que você tinha tudo menos o amor de mãe, você riu, pois achou ridículo, mas não consegui mais parar de pensar nisso. Ficou preocupada, então se deixou engravidar, mas se arrependeu, ficou com medo, medo de perder seu corpo, seu trabalho, sua vida, enquanto isso representou seu papel o tempo todo. Tentou várias vezes abortar e quando percebeu que não tinha volta desejou que ele estivesse morto, passou a odiar a criança. Teve um parto difícil e longo, quando ele nasceu, você tinha nojo do bebê e queria ele morto, você sussurrou a ele, você não pode morrer logo? Ele sobreviveu e você o odiava. Deram o bebê para parentes e babás cuidarem, assim você pode voltar a sua vida, mas o sofrimento não tinha acabado o menino se apaixonou por você, um amor massivo e você não podia retribuir seu amor, tentava, mas não conseguia, ele era macio, te amava e você era fria e indiferente, ele queria sua atenção e você queria bater nele por que ele não te deixava em paz. O achava repulsivo e se sentia culpada”.

É possível que Elisabeth tenha se deixado levar pela pressão social em se tornar mãe, quem sabe, ela não desejava ter esse filho e quando se viu obrigada a desempenhar um papel que não se identificava fingiu até a exaustão, até escolher se calar para não ter que desempenhar mais nenhum papel, mas quem saiba não seja só isso, quem saiba isso seja apenas uma parte da questão, seria possível que Elisabeth amasse esse filho e até o desejasse, mas não se identificasse com a função materna vendida na época onde a mulher é definida pela maternidade e isso a levou a odiar o filho.

Ela temia perder seu corpo, sua profissão, sua identidade, ela temia o amor massivo do garoto, por não conseguir retribuí-lo, ela atua o papel de mãe “normal”, por isso se sente culpada, pois sabe que não se sente assim, não se sentia a grávida feliz, mas atuou esse papel, não se sentia capaz de retribuir o amor que lhe era esperado, sabe que esse ideal só será atingido por ela através da interpretação, Elisabeth provavelmente não pode falar sobre isso com ninguém, não pode elaborar seus sentimentos conflitantes em mundo onde os gêneros são performativos e a maternidade compulsória, o mundo que acredita no mito do amor materno levam-na a ressentir a criança.

Tanto Elisabeth quanto Alma estão a frente de questões que vão além da maternidade, sendo esse apenas um dos aspectos, elas estão questionando os papéis que desempenhamos, o que é exigido socialmente e culturalmente versus o que sentimos, elas questionam principalmente o que é ser mulher, ser filha, esposa, amante, amiga, profissional, todas as máscaras que são necessárias para ser aceita, o filme *Persona* ousa retirar as máscaras e mostrar o mundo interno paradoxal por traz das máscaras. Nesse sentido é possível pensar que esse filme também retira a máscara do mito do amor materno e traz luz à problemática do gênero feminino.

CONCLUSÃO

O filme mostra a relação paradoxal de uma mulher que foge da norma dos papéis esperados em sua época, mesmo tentando viver dentro do “destino feminino”, representando o papel esperado, fazendo a performatividade exigida, sua clareza de estar sempre tendo que representar a levam a recusa total, ela se cala, se volta para dentro e recusa a performatizar.

O mito do amor materno permanece na ideologia popular influenciando os gêneros a exercerem seus papéis, mas essa realidade está se modificando, havendo novas forças trilhando caminhos diferentes e novas realidades para além das concepções ditas normais que limitavam o ser “mulher”.

Através da análise do filme *Persona* foi possível refletir sobre questões a cerca do “mito do amor materno” e sua influência na díade mulher – maternidade, focando nos conceitos de performance, de gênero e maternidade compulsória, como parte do enquadramento que influência a permanência do mito do amor materno no imaginário popular.

O mito do amor materno permanece na ideologia popular influenciando os gêneros a exercerem seus papéis, mas essa realidade está se modificando, havendo novas forças

trilhando caminhos diferentes e novas realidades para além das concepções ditas normais que limitavam o ser dito “mulher”.

Isso não significa que os conceitos antigos estejam extintos, como foi já falado, o mito que liga a mulher à maternidade permanece, assim como depois de Beauvoir continua-se a perpetuar idealização da mulher/esposa, porém, é impossível negar as mudanças que essas teóricas colocaram e ainda colocam para a sociedade.

O livro “Maternidade e sexo” de Marie Langer (1950) aponta a ligação feita por Freud entre a psicanálise e a medicina, onde ele buscou apoio nas ciências naturais, aliando o biológico em sua teoria como ponto de fundamento, mostrando que não podemos esquecer que Freud era médico e que a teoria psicanalítica nasceu neste berço, ele tentou conciliar o inconciliável, porém como aponta o livro das bases do amor materno (1991) a psicanálise é um pensar para fora da ordem da natureza, tendo como objeto o homem da linguagem, do simbólico, fora da ordem natural, pensar a maternidade como parte de uma ordem pré-estabelecida e pré-determinada coloca ela fora da esfera da psicanálise, assim, pelo menos o campo psicanalítico, o amor materno não pode ser pensado como algo da ordem natural.

Domiguez (2010) aponta que os diálogos entre a psicanálise a teoria *Queer* vem aumentando, citando psicanalista como; Sedgwick (1993), Allouch (1999), Sáez (2004), Arán (2006) entre outros. Partindo da premissa que a psicanálise não visa “normatizar” o sujeito e sim separar as demandas do discurso dominante, de permitir a descoberta daquilo que está velado.

Como Ana Elisabeth Cavalcanti disse na jornada “Psicanálise, Gênero e Identidade” (2017), é preciso retornar a sacada fundante do método que Freud teve, ao negar o modelo médico frente às históricas e se propor a realmente escutá-las para assim entendê-las, afinal a psicanálise é um dispositivo para repensar a singularidade subjetiva frente às normas e repressões sociais e culturais.

REFERENCIAS:

1. Amaral (2014) Amaral, A. L., & Martelo, R. M. (2014). Aranhas e musas: Representações de poeta, subjectividades e identidades na poesia. *Cadernos de Literatura Comparada, n. ° 14/15, tomo 2 (2006), p. 31-63.*
2. Badinter, E. (1985). Um amor conquistado: O mito do amor materno. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira. Birman, Joel. (2006). Genealogia do feminino e da paternidade em psicanálise. *Natureza humana* , 8(1), 163-180.
3. Birman, Joel. (2007). Laços e desenlaces na contemporaneidade. *Jornal de Psicanálise, 40(72), 47-62.*
4. Butler, J. (2003). Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora Record.
5. De Beauvoir, S. (2014). *O segundo sexo*. Nova Fronteira.
6. DOMINGUEZ, E. P. D. S. (2010). A TEORIA QUEER E A PSICANÁLISE. *Rio de Janeiro.*
7. Faitanin, P. (2006). Pessoa: a essência e a máscara. *Revista Eletrônica Aquinate, (03), 47-58.*
8. Freud, S. (1924). A dissolução do complexo de Édipo. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 19). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
9. Freud, S. (1932). Feminilidade. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 22). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
10. Freud, S. (1908). Sobre as teorias sexuais infantis. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 9). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
11. Halberstadt-Freud, H. (2006). Electra versus Édipo. *Psychê, 10(17).*
12. Kehl, M. R. (2002). Sexualidade recontextualizada. *Imagens da mulher na cultura contemporânea.*
13. Kehl, M. R. (2003). Em defesa da família tentacular. *Direito de família e psicanálise. Rio de Janeiro: Imago, 163-176.*

14. Langer, M. (1950). El mito del 'niño asado'. *Revista de Psicoanálisis*, 7(3), 389-401.
15. Maia, C. (2007). A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral – Minas Gerais (1890 – 1948). Editoras Mulheres.
16. Moura, S. M. S. R. D., & Araújo, M. D. F. (2004). A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. *Psicologia: ciência e profissão*, 24(1), 44-55.
17. Persona. (1966). [DVD] Directed by. I. Bergman. Suécia: Igmarm Bergman.
18. Sontag, S. (1969). The aesthetics of silence. *Styles of radical will*, 3, 34.
19. Winnicott, D. W. (1975). O brincar & a realidade (p. 208). Rio de Janeiro: Imago.

VI. O ÚLTIMO SELO: REFLEXÕES

Através da análise do filme *Persona* foi possível refletir sobre questões a cerca do “mito do amor materno” e sua influência na díade mulher – maternidade, focando nos conceitos de *performance* de gênero e maternidade compulsória, como parte do enquadramento que influência a permanência do mito do amor materno no imaginário popular.

O filme mostra a relação paradoxal de uma mulher que foge da norma dos papéis esperados em sua época, onde mesmo tentando viver dentro do “destino feminino”, representando o papel esperado, fazendo a performatividade exigida, sua clareza de estar sempre tendo que representar a levam a recusa total, ela se cala, se volta para dentro e recusa a performatizar.

O mito do amor materno permanece na ideologia popular influenciando os gêneros a exercerem seus papéis, mas essa realidade está se modificando, havendo novas forças trilhando caminhos diferentes e novas realidades para além das concepções ditas normais que limitavam o ser dito “mulher”.

Isso não significa que os conceitos antigos tenham sido extintos, como foi já falado, o mito que liga a mulher à maternidade permanece, assim como depois de Beauvoir continua-se a perpetuar idealização da mulher/esposa, porém é impossíveis negar as mudanças que essas teóricas colocaram e ainda colocam para a sociedade.

O livro “*Maternidade e sexo*” de Marie Langer (1950) apontam a ligação feita por Freud entre a psicanálise e a medicina, onde ele buscou apoio nas ciências naturais, aliando

o biológico em sua teoria como ponto de fundamento, mostrando que não podemos esquecer que Freud era médico e que a teoria psicanalítica nasceu neste berço.

Freud tentou conciliar o inconciliável, porém, como aponta o livro das bases do amor materno (1991) “a psicanálise é um pensar para fora da ordem da natureza”, tendo como objeto o homem da linguagem, do simbólico, fora da ordem natural, pensar a maternidade como parte de uma ordem pré-estabelecida e pré-determinada a coloca fora da esfera da psicanálise, assim, pelo menos o campo psicanalítico, o amor materno não pode ser pensado como algo da ordem natural.

Domiguez (2010) aponta que o diálogo entre a psicanálise à teoria *Queer* vem aumentando, citando psicanalista como; Sedgwick (1993), Allouch (1999), Sáez (2004), Arán (2006) entre outros. Partindo da premissa que a psicanálise não visa “normatizar” o sujeito e sim separar as demandas do discurso dominante, de permitir a descoberta daquilo que está velado.

Como Ana Elisabeth Cavalcanti colocou na jornada “Psicanálise, Gênero e Identidade” (2017), é preciso retornar a sacada fundante do método que Freud teve, ao negar o modelo medico frente às históricas e se propor a realmente escutá-las para assim entendê-las, afinal a psicanálise é um dispositivo para repensar a singularidade subjetiva frente às normas e repressões sociais e culturais.

VII. REFERÊNCIAS

1. Amaral, A. L., & Martelo, R. M. (2014). Aranhas e musas: Representações de poeta, subjectividades e identidades na poesia. *Cadernos de Literatura Comparada*, n. ° 14/15, tomo 2 (2006), p. 31-63.
2. Araújo, O. L. (2012). Reflexões gerais e agón em Electra de Sófocles.
3. Ariès, P. (1981). História social da criança e da família. Rio de Janeiro, 3º edição.
4. Badinter, E. (1985). Um amor conquistado: O mito do amor materno. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
5. Barbosa, P. Z., & Rocha-Coutinho, M. L. (2007). Maternidade: novas possibilidades, antigas visões. *Psicologia Clínica*, 19(1), 163-185.
6. Bauman, Z. (2012). Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos. Fondo de Cultura Económica.
7. Birman, Joel. (2006). Genealogia do feminino e da paternidade em psicanálise. *Natureza humana* , 8(1), 163-180.
8. Birman, Joel. (2007). Laços e desenlaces na contemporaneidade. *Jornal de Psicanálise*, 40(72), 47-62.
9. Butler, J. (2003). Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora Record.

- 10.Brandão, E. P. (2010). Nem Édipo, Nem Barbárie-Genealogia dos Laços entre Aliança e a Sexualidade. *Curitiba: Juruá*.
- 11.BRUNO, P. T. D. S. (2013). Do mito à tragédia: Agamêmnon entre Grécia e Roma (Doctoral dissertation) Universidade Federal do Ceará, Ceará.
- 12.Campos, R. B. C. (2002). Investigações sobre o Amor Materno: sobre significados, experiências, afetos e práticas corporais na maternidade. Algumas notas para pesquisa.
- 13.Carneiro, A., Santos, L., & Iozzi, R. (2011). Maternidade adiada-novos padrões reprodutivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Saude e Defesa Civil do Rio de Janeiro. Recuperado de: <http://www.rio.rj.gov.br/web/smsdc>.
- 14.da Silva, F. C. “Ser mãe é padecer no paraíso”: a tematização do amor materno em Não vou mais lavar os pratos, de Cristiane Sobral
- 15.De Beauvoir, S. (2014). *O segundo sexo*. Nova Fronteira.
- 16.de Brito, M. M. F. (2006). PERCURSOS DO MITO DE ELECTRA: DA ORÉSTIA A MOURNING BECOMES ELECTRA.
- 17.de Freitas, P. O., & Bernardo, S. P. INTEGRAÇÃO CONCEPTUAL EM NOMES POPULARES DE ÓRGÃO SEXUAIS.

18. de Azevedo, D. G. (2014). HANNAH ARENDT E O AMOR AO MUNDO: A AMIZADE, A CORAGEM E O RESPEITO. Thaumazein: Revista Online de Filosofia, 7(13), 89-96.
19. de Mello Moreira, M., & Fusco, W. (2016). MULHERES SEM FILHO NO NORDESTE. *Anais*, 1-16.
20. Dias, E. A. A psicanálise que faz gênero—reflexões sobre a diferenciação sexual. *PSICOLOGIA SOCIAL*, 49.
21. DOMINGUEZ, E. P. D. S. (2010). A TEORIA QUEER E A PSICANÁLISE. *Rio de Janeiro*.
22. Faitanin, P. (2006). Pessoa: a essência e a máscara. *Revista Eletrônica Aquinate*, (03), 47-58.
23. Farias, C. N. D. F., & Lima, G. G. D. (2004). A relação mãe criança: esboço de um percurso na teoria psicanalítica. *Estilos da Clínica*, 9(16), 12-27.
24. Fausto-Sterling, A. (1993). The five sexes. *The sciences*, 33(2), 20-24.
25. Femenias, M. L. (2013). A crítica de Judith Butler a Simone de Beauvoir. *Sapere Aude-Revista de Filosofia*, 3(6), 310-339.
26. Flores, Vera Maria Pollo. (2010). A perversão e a teoria queer. *Tempo psicanalítico*, 42(1), 131-148.

27. Freud, S. (1924). A dissolução do complexo de Édipo. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 19). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
28. Freud, S. (1932). Feminilidade. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 22). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
29. Freud, S. (1908). Sobre as teorias sexuais infantis. In Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (J. Salomão, trad.) (Vol. 9). Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1976.
30. Gomes, F. R. (2013). O amor em Santo Agostinho, antes de sua conversão.
31. Gurgel, T. (2010). Feminismo e luta de classe: história, movimento e desafios teórico-políticos do feminismo na contemporaneidade. Seminário Internacional Fazendo Gênero, 9, 1-9.
32. Hilferding, M., & Pinheiro, T. (1991). As bases do amor materno. Escuta.
33. <<https://dicionariodoaurelio.com/agape>>. Acesso em: 04 Jun. 2017
34. Junior, M., & Pinheiro, P. Psicanálise, cinema e fantasia: a análise de filmes pela perspectiva de Melanie Klein e autores pós-kleinianos (Tese de Doutorado) Universidade de São Paulo, São Paulo.

35. Halberstadt-Freud, H. (2006). Electra versus Édipo. *Psychê*, 10(17).
36. Kehl, M. R. (2002). Sexualidade recontextualizada. *Imagens da mulher na cultura contemporânea*.
37. Kehl, M. R. (2003). Em defesa da família tentacular. *Direito de família e psicanálise. Rio de Janeiro: Imago*, 163-176.
38. Langer, M. (1950). El mito del 'niño asado'. *Revista de Psicoanálisis*, 7(3), 389-401.
39. Maia, C. (2007). A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral – Minas Gerais (1890 – 1948). Editoras Mulheres.
40. Miskolci, R. (2007, June). A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização. In *Congresso de leitura do Brasil* (Vol. 16, pp. 1-19).
41. Miskolci, R. (2017). Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças. Autêntica.
42. Moura, S. M. S. R. D., & Araújo, M. D. F. (2004). A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. *Psicologia: ciência e profissão*, 24(1), 44-55.
43. Narvaz, M. G., & Koller, S. H. (2006). Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. *Psicologia em Estudo*, 11(3), 647-654.

44. Nasio, J. D. (2007). *Édipo: o complexo do qual nenhuma criança escapa*. Zahar.
45. Passos, M. C. (2005). Nem tudo que muda, muda tudo: um estudo sobre as funções da família. *Família e casal: efeitos da contemporaneidade*, 11-23.
46. *Persona*. (1966). [DVD] Directed by. I. Bergman. Suécia: Ingmar Bergman.
47. Pires, L. V. C. (2013). Uma reflexão sobre o filme *Persona* (1965), de Ingmar Bergman (Doctoral dissertation, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa).
48. Prass, C., & da Cruz, A. D. A REINVENÇÃO DO MITO DE ELECTRA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.
49. Preciado, Beatriz. (2011). Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Revista de estudos feministas*, 19(1), 11-20.
50. Puleo, A. H. (2004). Filosofia e gênero: da memória do passado ao projeto de futuro. *Políticas Públicas e Igualdade de Gênero. São Paulo, Coordenadoria Especial da Mulher*, 13-34.
51. Rodrigues, Carla. (2005). Butler e a desconstrução do gênero. *Revista Estudos Feministas*, 13(1), 179-183

52. Rosa, E. B. D. (1991). O mito de Electra no teatro: ontem e hoje. *Itinerários: Revista de Literatura*.
53. Scavone, Lucila. (2001). A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais. *Cadernos Pagu*, (16), 137-150.
54. Silva, A. C. B. S. D. (2014). O romance matrimonial: a representação do casamento na obra de Júlio Dinis.
55. Silva, E. B. R. (2015). A PRÁXIS DO FEMININO NAS TRAGÉDIAS ANTÍGONA E ELECTRA DE SÓFOCLES. *PRINCIPIA*, 2(31), 1-4.
56. Sontag, S. (1969). The aesthetics of silence. *Styles of radical will*, 3, 34.
57. Sontag, S. (2015). *A vontade radical*. Editora Companhia das Letras.
58. Winnicott, D. W. (1975). O brincar & a realidade (p. 208). Rio de Janeiro: Imago.
59. Zinani, C. J. A. (2009). Crítica feminista. *BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, 3, 217-242.

VIII. APÊNDINCE

8.1. TRANSFORMAÇÃO DO OBJETO FILMICO EM NARRATIVA

O prólogo do filme começa com uma lâmpada de arco de projeção sendo acesa. Em seguida aparecem cenas curtas e desconexas. Primeiro aparecem partes de um projetor, números, um pênis, imagens do projetor novamente, a câmera se foca no que está sendo projetado: um desenho animado de ponta cabeça com o personagem lavando o rosto e os seios, uma bobina rodando, mãos de uma criança se mexendo repetidamente, um esqueleto saindo de um baú e correndo atrás de um homem de pijama e depois um vampiro aparece, uma aranha, um carneiro sendo sacrificado, o olhar da morte no carneiro, uma mão sendo pregada por um prego como uma crucificação.

Aparece uma floresta com neve, onde fica o que parece ser um hospital. Em seguida aparece um quarto, o filme mostra um idoso e uma idosa deitados de olhos fechados aparentemente mortos, mostram seus rostos, suas mãos, seus pés, a câmera foca nos olhos da idosa que se abre no último segundo antes da cena mudar quando começa a tocar um telefone.

Aparece um jovem de mais ou menos uns 14 anos deitado, ele acorda em sua cama coberto com um pequeno lençol, olha para o lado e se vira, ele tenta cobrir a cabeça, mas os pés ficam de fora, tenta cobrir os pés, mas os braços e a cabeça ficam de fora, desiste e senta, ele coloca seus óculos e pega o livro “Um herói de nosso tempo” (Vår Tids Hjalte) de Michael Lermontov e o abre, mas não lê, olha ao redor do quarto, depois para uma tela, acaricia uma tela gigante a sua frente que parece ir do chão ao teto do quarto.

Na tela aparece a imagem de um rosto, o menino acaricia o rosto que aparece na tela, o rosto é de uma mulher e muda para o rosto de outra mulher, a imagem fica mudando de

um rosto para outro, até que é possível ver que são os rostos de Elisabeth e Alma. Em seguida entra o nome do filme e dos atores, diretores e do resto da equipe cinematográfica.

A trama se inicia com a imagem de uma porta. Alma, uma jovem enfermeira loira e magra de cabelos bem curtos abre a porta e entra em um consultório no hospital, lá está sentada uma médica, provavelmente uma psiquiatra, ela é uma mulher de aproximadamente 40 anos, com cabelo liso e castanho um pouco acima do ombro, ela explica que Alma terá que cuidar de uma mulher chamada Elisabeth Vogler, uma atriz, como ela (a enfermeira) já deve saber.

A médica conta para a enfermeira os motivos pelos quais a atriz precisará de seus cuidados. Durante a última apresentação da peça Electra em que a Sra. Vogler representava o papel principal, ela diz que a atriz ficou muda por um minuto no palco e depois se desculpou, dizendo que teve uma vontade incontrolável de rir, mas no outro dia ligaram do teatro em sua residência, pois ela não apareceu para o ensaio e sua empregada a encontrou na cama, ela estava acordada, mas não falava e nem se mexia.

Durante a fala da médica é mostrado a cena da peça em que Elisabeth fica muda. A médica diz que a atriz está assim há três meses e informa que ela já fez todos os exames e que os resultados são claros, a Sra Vogler tem a saúde mental e física em ordem e afirma que a paciente não sofre de histeria, nem de nada do tipo. A médica questiona se Alma tem alguma pergunta, em seguida fala que ela pode ir conhecer a Sra Vogler.

Alma entra no quarto de Elisabeth que está deitada em uma maca, com uma coberta em um quarto aparentemente vazio. A Sra. Vogler tem uma expressão séria e apática, ela olha para enfermeira, Alma entra no quarto sorrindo e diz bom dia, estende a mão para Elisabeth que a cumprimenta.

A enfermeira se apresenta dizendo que vai cuidar dela por um tempo, conta que tem 25 anos, se formou há dois anos e está noiva. Seus pais têm uma fazenda e a mãe foi enfermeira antes de se casar, Elisabeth não fala nada, apenas a observa, sem modificar sua expressão facial nem se mexer, apenas quando Alma tenta ajeitar sua cama, se aproximando dela, a atriz vira o rosto, Alma percebe e sai do quarto dizendo que irá buscar seu almoço.

Na cena seguinte a médica pergunta a Alma quais foram suas impressões da paciente. Ela diz que a primeira vista o rosto de Elisabeth parecia suave, quase infantil, mas que seus olhos são malignos e acha que não deveria cuidar dessa paciente, afirmando que ela precisa de alguém mais velho, a enfermeira diz: “Alguém que consegue escolher ficar muda e imóvel deve ter grande força mental, quem sabe, eu não esteja à altura”.

Na cena seguinte Alma está no quarto de Elisabeth abrindo as cortinas, depois a enfermeira pergunta se a Sra. Vogler gostaria de escutar o rádio, sem resposta ela liga o aparelho e nele está passando uma peça, a atriz da peça no rádio está fazendo um monólogo que expressa grande sofrimento, Elisabeth começa a rir, Alma não entende, de repente a Sra. Vogler desliga o rádio e pega a mão da enfermeira com uma expressão de medo. Alma diz que não entende novamente, diz que ela sempre admirou os artistas, acredita que a arte é muito importante, Elisabeth a olha sorrindo, Alma continua “principalmente para quem tem problemas”.

A expressão de Elisabeth muda e seu sorriso some, depois fala que não deveria dizer isso a Elisabeth, pois é muito arriscado. Alma sai do quarto e o rosto de vira para o lado, seu rosto e sua expressão são filmados, ela está completamente apática, sem movimentar um músculo, nem piscar, respirando lentamente por um minuto inteiro,

aparece o crepúsculo em seu rosto, lentamente a luz vai se apagando, após esse minuto ela vira o rosto, respira fundo e coloca suas mãos em seu rosto, como se não conseguisse mais conter seus sentimentos, no fundo toca uma música clássica.

Na próxima cena, aparece à enfermeira em sua casa indo dormir, ela se deita e apaga a luz, resmunga, acende a luz e pega um creme de rosto, enquanto passa o creme Alma pensa que seu destino já está traçado, ela se casará com Karl-Henrik e terá filhos que ela terá que cuidar, diz: “Está tudo decidido, está dentro de mim, não há o que se possa pensar. Tenho um trabalho que gosto e que me faz feliz, mas é bom, é bom”.

Antes de cair no sono ela pensa que não sabe o que tem de errado com ela, pensa em Elisabeth Vogler. Enquanto isso Elisabeth está andando pelo quarto de um lado para o outro com a televisão ligada, aparenta estar inquieta, ela então olha para tela e vê na TV um monge que se ateou em fogo enquanto meditava em protesto, é uma cena famosa com um monge lutando para permanecer na pose de meditação enquanto queima, a atriz anda para traz com uma expressão horrorizada e com as mãos tapando a sua boca, ela sofre com a cena.

Na manhã seguinte, Alma entra no quarto de Elisabeth com uma carta na mão, Alma lê para ela, é do marido da Sra Vogler. Ele escreve que como está proibido de vê-la, pode lhe escrever pelo menos, ele não consegue parar de se perguntar se ele a magoou de alguma forma, ele achava que eram felizes, questiona se ela lembra que falou para ele: “estou começando a entender o que é ser casado, você me ensinou que no casamento devemos ver o outro como uma criança ansiosa, alguém cheio de boas intenções e boas vontades, mas governado por poderes que só podemos controlar parcialmente”.

Alma durante a leitura questiona se Elisabeth quer mesmo que ela leia, ela então continua, mas quando chega no que aparenta ser a descrição de uma cena sexual, Elisabeth amassa a carta arrancando das mãos de Alma. Junto à carta, tem uma fotografia do filho dela, Alma entrega a Elisabeth que olha a foto e a rasga.

Na próxima cena, Elisabeth está descascando uma maca quando a médica entra em seu quarto, ela diz que não vê motivos para a atriz permanecer no hospital e como ela não quer ir para casa, diz que vai mandá-la para sua casa de verão na praia junto com Alma, a médica diz que entende a atriz, ela fala:

“Você acha que eu não entendo? O sonho inútil de ser. Não parecer, mas ser. A luta: O que você é com os outros e o que você realmente é. O sentimento de vertigem e a vontade de ser exposta, ser vista por dentro, ser analisada, até aniquilada. Cada tom de voz uma mentira, cada gesto uma falsidade, cada sorriso uma careta. Suicídio? Nem pensar, você não faz coisa desse gênero, mas pode se recusar a se mover e ficar em silêncio, então pelo menos não está mentindo. Você pode se fechar para o mundo. Então não tem que interpretar papéis, fazer caras e gestos falsos. Acredita que sim, mas a realidade é diabólica. Seu esconderijo não é a prova d’água. A vida engana em todos os aspectos, você é forçada a reagir. Ninguém se pergunta se é real ou não, se é sincera ou mentirosa, essa pergunta só importa no teatro, talvez nem nele. Eu entendo por que não fala e porque não se movimenta, sua apatia se tornou um papel fantástico, te admiro. Acho que você deveria interpretar esse papel até que não lhe caiba mais, assim pode abandonar ele, como abandona todos os seus papéis”.

Elisabeth escuta tudo aparentando estar muito nervosa com o que a médica fala, apesar de estar sentada, vemos sua imagem andando de um lado para o outro, ela parece triste e preocupada.

O filme muda de cenário, Alma e Elisabeth estão sozinhas na casa de praia, elas cortam cogumelos e “cantarolam” juntas sentadas, parecem felizes amigas, Elisabeth compara suas mãos com as de Alma. Depois elas aparecem na praia tomando sol, a enfermeira lê um trecho de seu livro e pergunta se a atriz acredita nisso, o texto fala:

“A ansiedade que sentimos todos os sonhos não realizados, a crueldade inexplicável, o medo da morte, desgastou nossa esperança de uma salvação divina, os gritos de fé e dúvida contra o silêncio são uma terrível prova do nosso abandono”. Elisabeth diz que sim com a cabeça, que acredita, Alma diz que não.

Na cena seguinte, ambas estão fumando um cigarro na mesa e tomando café dentro de casa, Alma fala sobre sua primeira experiência amorosa, diz que ele era casado e que ela sentia uma falsidade no seu relacionamento, mas a dor era real, Alma parece infantilizada nessa cena, a próxima cena elas aparecem no mesmo enquadramento, apenas estão com uma roupa diferente.

Alma continua desabafando sobre seus amores e sua sensação de falsidade. No filme os papéis parecem se inverter, a atriz parece cuidar da enfermeira, ensina a fumar, faz massagem nela, escuta ela, faz carinho em sua face, enquanto Alma desabafa e se expõem feliz de receber o afago da atriz.

Enquanto Elisabeth massageia os ombros de Alma, ela continua a desabafar e fala como é bom ser escutada, diz que nunca se sentiu assim antes, passou a vida rodeada por meninos e diz que é fiel ao noivo. As duas bebem o que parece ser um vinho branco, na

próxima cena, Alma admite uma traição, elas estão no quarto de Elisabeth que está na cama, Alma está em uma poltrona na sua frente, a enfermeira conta que um dia que ela foi à praia sozinha e viu uma menina chamada Katarina deitada, elas tomaram sol juntas e nuas, dois homens chegaram e viram elas e transaram com elas no meio da praia.

Alma diz que teve orgasmos como nunca antes e depois ela retornou para casa e para o noivo, a enfermeira conta com detalhes a cena, aparece uma mistura de desejo, vergonha e culpa enquanto ela fala.

Em seguida Alma conta que ficou grávida, na cena aparece ela chorando na cama junto a Elisabeth, ela conta que o amigo do noivo que estudava medicina fez o aborto, eles (Alma e o noivo) ficaram satisfeitos, eles não queriam o bebê, pelo menos não naquela hora, a enfermeira chora e diz que não faz sentido, fala que nada se encaixa, diz que nos sentimos culpados com pequenas coisas, e questiona se é possível ser duas pessoas ao mesmo tempo, se pergunta porquê está chorando, Elisabeth a abraça e a consola.

Na próxima cena a enfermeira e a atriz estão dentro de casa tomando vinho, está chovendo forte lá fora e Alma diz que pensou se olhando no espelho que elas são parecidas, que se ela quisesse ela poderia ser tornar em Elisabeth, Alma parece estar bastante embriagada.

Nessa cena a voz de Elisabeth aparece pela primeira vez no filme, falando para Alma que ela deveria ir para a cama antes que durma na mesa. Alma se levanta e repete a exata fala de Elizabeth e vai para cama sem saber se foi real ou fruto de sua imaginação a voz da atriz, na cena aparece Alma indo para o quarto, pegando uma água e deitando em sua cama, no fundo escuta-se um navio.

Alma sonha com Elisabeth entrando em seu quarto enquanto ela dorme a atriz a observa e depois sai por outra porta que está aberta, Alma se levanta e olha a atriz, Alma vai até Elisabeth e a abraça, a atriz olha junto com a enfermeira para um espelho, Elisabeth acaricia Alma e Alma acaricia Elisabeth, seus rostos parecem se unir no filme.

Na cena seguinte Elisabeth está tirando fotos na praia, o tempo parece frio, Alma aparenta estar desconfiada pergunta se a atriz disse algo ontem, Elisabeth faz que não com a cabeça, a enfermeira pergunta se ela foi ao quarto dela, Elisabeth faz que não. Na próxima cena do filme, Elisabeth está terminando de escrever uma carta e Alma as pega e sai para enviá-las, enquanto está dirigindo ela olha as cartas e no meio do caminho resolve parar para ler elas.

Na carta de Elisabeth para a médica, ela diz como tem se divertido escutando Alma, escreve que viveria em silêncio para sempre e que finalmente se sente mais calma, também fala que Alma está apaixonada por ela de uma forma inocente, conta todos os segredos que Alma confessou, como a orgia e o aborto. Alma fica muito abalada com essa carta e o tom do relacionamento entre as duas parece se modificar a partir disso.

Quando Alma está em casa, ela quebra um copo de vidro, mas não recolhe todos os cacos, coloca propositalmente um vidro para Elisabeth se cortar. No momento em que Elisabeth se corta, Alma anda pela casa e retira uma cortina, ela vê a cara de Elizabeth a olhando como se tivesse percebido que foi a enfermeira que fez isso.

O filme se queima nessa hora, vai para uma tela branca, aparece falas desconexas, com imagens da crucificação e de um olho, a imagem vem desfocada e retorna ao filme se focando na imagem lentamente. Elisabeth parece procurar Alma, que está na praia lendo,

Alma fala que está cansada, que sente falta da cidade, pergunta se elas partirão logo, mas a atriz não responde e as duas entram em conflito.

Alma implora para Elisabeth falar, qualquer coisa, pede esse sacrifício, mas quando ela não responde, diz que achou que artistas tinham mais compaixão, explode dizendo a Elisabeth que ela foi usada, diz que leu sua carta, que ela a obrigou a se abrir e a falar, que Elisabeth a usou, nesse momento, Alma vai para cima de Elisabeth, sacudindo a atriz que responde com um tapa na cara de Alma, a enfermeira então pega uma panela de água fervendo e Elisabeth grita, “não faça isso”, Alma se vangloria com o medo que pôs nela, em ter conseguido fazê-la falar, fazê-la sentir, mas Elisabeth ri e Alma a olha decepcionada e diz que não é tão simples para ela.

Alma chora enquanto se lava sozinha no banheiro, parece tentar se acalmar, se penteia e quando sai Elisabeth a oferece um chá, Alma comenta que quando não é engraçado, que Elisabeth sempre ri, mas que é importante que agora ela seja real, que tente ser honesta, que ela tente usar um tom de voz honesto, a enfermeira pergunta. “Se você se permitir ser o que é, quem saiba não sofresse tanto”. Fala que ela é inacessível, diz que a atriz enganou a médica e todos os outros que é normal, mas que ela sabe o quão doente ela realmente é.

Elisabeth sai brava nessa hora e Alma vai atrás desesperada a procura de seu perdão, diz que não sabe o que deu nela, que ela significa muito pra Alma, que aprendeu muito com ela, tenta desesperadamente que a atriz a desculpe, mas Elisabeth não a consola. Ela então se despedaça, cai no chão em prantos como uma criança inconsolável chorando desesperadamente. Alma então aparece sentada em uma pedra na praia, na cena ela parece séria, sem se mover, nem falar.

Elisabeth fica impaciente em casa enquanto Alma está na praia, anda e fuma de um lado para outro, depois acende um abajur, Alma continua quieta na pedra. Elisabeth então vai para seu quarto, algo parece perturbar ela, a atriz então pega um livro e dentro do livro ela pega a foto de uma criança com as mãos para cima sendo levada com sua família por policiais apontando armas para eles, ela acende mais o abajur para ver a foto e olha a expressão de cada um, principalmente do menino.

Na próxima cena, Alma aparece deitada em uma cama dormindo, ela aparenta estar tendo um pesadelo e abre os olhos se debatendo e ofegante, a enfermeira coloca o radio para tocar, mas escuta a voz do marido de Elisabeth a chamando, vai até o quarto de Elisabeth e toca em sua garganta e no seu rosto, como se checasse uma febre, deita em seu peito, diz que a atriz tem cheiro de lágrimas e sono, que tem uma cicatriz que ela cobre com o lenço, Alma diz que ele está chamando novamente e diz que verá o que ele quer de nós.

Ela vai até a porta e encontra o marido da atriz, ele acha que Alma é Elisabeth, chamando-a, mesmo com Alma dizendo que não é Elisabeth, ele continua a tratar como sua esposa, Elisabeth aparece por traz da enfermeira, mas o marido parece não ver ninguém ali além de Alma que ele acredita ser Elisabeth.

Ele desabafa dizendo: “acha que eu não entendo? A doutora explicou tudo, eu não quero incomodar, mas é difícil explicar para nosso filho, faço o possível. Você ama alguém ou diz que ama, ele lhe dá segurança, uma chance de suportar”. Elisabeth guia a mão de Alma até o rosto do marido.

A enfermeira encarna o papel, ela acaricia o rosto do homem, diz que o ama como sempre amou e que eles têm um ao outro e o que mais importa é o esforço, não o que

conseguimos. Pede para que diga ao seu filho que a mamãe voltará, que ela está doente, mas que sente muita falta dele. Elisabeth escuta tudo apática, Alma olha para ela.

Ele diz ter tanto carinho por ela que é quase insuportável, ela diz falsamente viver de seu carinho e se lembra deles fazendo amor, na cena é Alma e o marido de Elisabeth na cama, ele pergunta se ela gostou, se ele é um bom amante, ela responde que sim, depois cai em pratos dizendo que é tudo imitação, tudo falsidade, que ela é fria e que ele deveria jogar ela fora, no filme aparece o rosto de Elisabeth sério e apático olhando essa cena.

Na próxima cena, Elisabeth está em cômodo da casa sentada em uma mesa, ela está com sua mão em cima da foto que foi rasgada de seu filho, Alma vai até ela e pega a foto, diz que elas precisam falar sobre isso, a atriz faz que não com a cabeça, mas Alma fala por pela atriz, a atriz a olha assustada, a câmera foca nas expressões de Elisabeth enquanto a enfermeira diz:

“Foi numa festa à noite, alguém do grupo se dirigiu a você e falou que você tinha tudo menos o amor de mãe, (Não dá pra entender se o que faltou foi sua mãe lhe amar ou ela amar um filho, quem sabe seja ambos) você riu, pois achou ridículo, mas não conseguiu mais parar de pensar nisso. Ficou preocupada, então se deixou engravidar, mas se arrependeu, ficou com medo, medo de perder seu corpo, seu trabalho, sua vida, enquanto isso representou seu papel o tempo todo, fez o papel da grávida feliz enquanto tentava se livrar secretamente do feto tentou várias vezes abortar e quando percebeu que não tinha volta desejou que ele estivesse morto, passou a odiar a criança”.

Elisabeth olha para baixo, mas Alma continua, “Teve um parto difícil e longo, quando nasceu, você tinha nojo do bebê e queria ele morto, você sussurrou a ele, você não pode morrer logo? Ele sobreviveu e você o odiava. Deram o bebê para parentes e babás

cuidarem, assim você pode voltar a sua vida, mas o sofrimento não tinha acabado o menino se apaixonou por você, um amor massivo e você não podia retribuir seu amor, tentava, mas não conseguia”. Elisabeth olha Alma e balança a cabeça como dizendo não, a enfermeira não para. “Ele era macio, te amava e você era fria e indiferente, ele queria sua atenção e você queria bater nele por que ele não te deixava em paz. O achava repulsivo e se sentia culpada”.

Nessa hora a cena recomeça no momento em que Alma vê Elisabeth sentada com a mão em cima da foto de seu filho, o monólogo de Alma se repete, mas dessa vez a câmera se foca em Alma e não em Elisabeth, no final da segunda repetição a enfermeira começa a falar que ela não é Elisabeth, é a irmã Alma e está aqui para ajudá-la, seus rostos se unem e na próxima cena Alma entra no mesmo enquadramento que na cena anterior, com Elisabeth ainda sentada na mesa, mas Alma está vestida de enfermeira, a atriz esta com cara de acuada enquanto Alma parece estar brava e poderosa.

Elisabeth abaixa a cabeça e Alma diz que nunca será como ela, a atriz a olha. A enfermeira bate suas mãos na mesa e cobre seu rosto, depois fala com a voz de Elisabeth, que se vira assustada. Alma fala frases sem sentidos, reclama da dor insuportável e então fica séria, arranha seu braço e abre sua veia expondo seu sangue, a atriz abre seus lábios aparentemente desejando aquele sangue, Alma oferece a Elisabeth que cai de boca sugando seu corte. Alma parece ficar com raiva e força a cabeça da atriz contra seu punho pelos cabelos e depois a estapeia repetidamente.

Aparece então Alma entrando no quarto do hospital de Elisabeth e colocando ela no seu colo, Elisabeth parece estar sonolenta e fraca, de olhos fechados, Alma pede para que ela repita e nada, continua falando, nada, nada, nada, nada, nada, nada, até Elisabeth repetir, nada.

No filme Alma acorda como se essas últimas cenas tivessem sido um pesadelo, ela vai até a porta e observa que Elisabeth está fazendo suas malas. Alma então arruma casa, retira os móveis de fora, arruma suas coisas e se olha no espelho pensando em Elisabeth.

Ela sai da casa e do lado de fora tem a cabeça de uma estátua de uma mulher dando a entender que era Electra, aparece então o rosto da atriz na peça Electra falado no começo do filme, em seguida aparece a Sra. Vogler em um setting de filmagem com uma câmera rolando e filmando o rosto de Elisabeth.

O filme termina com Alma tomando o ônibus e repete as cenas do menino acariciando a tela, na cena final à lâmpada de arco de projeção é apagada.

IX. ANEXOS.....

Revista brasileira de psicanálise:

<http://rbp.org.br/normas-de-publicacao/>